

نحن العرب

- متى نصحو «صحوة الرجل المريض»
ونلتصق بجذورنا؟!
○ الزمن العثماني «عثمن» الألسن العربية .
○ انتظارنا للصوت العربي المنفتح عودنا الاتكال .

بقلم: فيصل السعد



لا شك ان الهرولة العلمية المرهقة لتحقيق هدف معين تكون لذيدة ومشجعة على الاستمرار كما انها تحفز الآخرين على المتابعة وتشجيع الباحث على الاصرار في بحثه من أجل تأكيد حقيقة ما من شأنها خدمة الناحية الدينية ، أو السياسية ، أو الاقتصادية او الثقافية .

هناك حقائق عديدة تكاد تمثل بدييات الا إنها لا تحمل شرعية شهادتها لانها لم تحقق بعد ، لذلك على طلبة الدراسات العليا ان يستغلوا هذه الناحية ويحاولوا تحقيق امور لخدمة المجتمع بشكل خاص و الانسان العربي بشكل عام .

وعندما نقول العربي نعني ان الرسائل التي تكتب ليست للحصول على الماجستير فقط وانما لتأكيد أحقية هذا التاريخ او ذاك ببناء مجد العرب ، تاريخهم حضارتهم ، سموهم . وانتزاع العرب من صفاتهم ، او الأسس العربية لهم ، والتي بنيت بأذهان عربية شارك فيها العلماء والفلاسفة والأدباء والمتقنون العرب ، هكذا رسالات لا بد من اسقاطها من أجل الحفاظ على تراثنا الذي لا بد ان يكون لنا حافز تشجيع للسير في الدروب الأفضل ، على الأقل بعد ان فقدنا حاضرننا او الكثير من صفاته .

من هنا نقول ان الجامعات العربية لا بد لها ان تضع المضمون المطروح بالحسبان ، ولا تحاسب صاحب الرسالة محاسبة شكلية تتعلق بكيفية التناول ، دون ان تقرر مدى خدمة هذا العمل او ذاك لقضايانا العربية الباحثة عن متبناً لها . ومهما يكن صاحب الرسالة قد نجح في تناوله لموضوعه فلا بد من اسقاطه لعدم التزامه ببدييات الأخلاق الجامعية التي ترفض تقديم دراسات عن الاستعمار الامريكي مثلاً ، أو الصهيونية، أو أي شكل من أشكال الاستعمار ، بتناول يؤكد ايجابيته في تربية العرب وتعليمهم ووضع حدود لكيانهم ، وكأننا كنا بلا كيان !

ولو استعرضنا الألوان الاستعمارية التي مرت على العرب المروحين في أماكنهم لما غاب عنا الغزو التركي الذي كان له دور كبير في تغيير مفرداتنا العربية ولباسنا ، وعاداتنا وتقاليدينا ، بحيث بعد رحيله ، تركنا وحتى يومنا هنا نطلي سلوكنا بطلاء تركي . ولذلك قد ننسى فترات عديدة باستثناء الفترة العثمانية .

الاستاذ موفق بني المرجة وفق في طباعة رسالة الماجستير التي ناقشها في جامعة عين شمس قبل فترة قصيرة ثم طبعها في كتاب من الحجم الكبير - واعتقد - انه كلفه الكثير وشكل طباعته لا يوحي بأنه سيعرضه في المكتبات حيث ان غلافه « فرزت » عليه الصور العديدة الملونة ، واحتلت الصور الملونة والعادية العديد من الصفحات في الداخل . وقد بلغت صفحات الكتاب ٥٥٠ صفحة . واختار - صحوة الرجل المريض - او - السلطان عبد الحميد الثاني والخلافة الاسلامية - عنوانا للكتاب .

ولا شك ان الأستاذ بني المرجة حقق كتابه هذا بعد جهد يستحق ان نرفع حواجبنا استغرابا له ولهذا الأصرار الذي يفرحنا بصدق لو كان من أجل انتاج كتاب يؤكد ضرورة الوحدة العربية ومعالجة التفكك الذي نعيشه .

فهو يقول في اهدائه :

« الى الذين ضللتهم موجات الغزو الفكري المغرض فظلموا بأحكامهم العديد من ابطال التاريخ الاسلامي ، ورفعوا الى مرتبة البطولة والتقدیس الكثير من المسؤولين عن الكوارث والنكبات التي حلت بأممتنا خلال القرن الحالي . »

لا أدري من هم الأبطال الذين كانوا سببا في نكبات الأمة خلال هذا القرن ! اقول - لا أدري - رغم علمي بأن هذه الأسطوانة غناها العديدون بعد فقدان الأمة لبطلها الرئيس عبد الناصر .

ثم « أن ابطال التاريخ الاسلامي » هم المستعمرون العثمانيون الذين لعبوا دورا استغلوا فيه الدين الاسلامی لغزو وطننا العربي ، تماما كما هو الدور الايراني الحالي حيث ان القادة الايرانيين يؤكدون دائما انهم لا يطمحون الى أكثر من تحقيق الاسلام للمنطقة في حربهم مع العراق وكأن المنطقة وثنية العبادة !

وتمجيد الفترة العثمانية في هذه المرحلة يعني تأكيدا للغزو الفارسي الذي بدأ بالعراق واعطاه شرعية لا يستحقها ، فهو ايضا يريد ان يمثل استعمارا جديداً .

ثم ان الصفحات الأولى من الكتاب تضم قصائد للسلطان عبد الحميد الثاني منها قصيدة للشاعر « احمد بك شوقي » ! واخرى للشاعر « العلامة جميل افندي صدقي الزهاوي » ! وثالثة كتبها السلطان عبد الحميد بلغته التركية وذيلها الاستاذ بني المرجة بمعلومة تؤكد ما ذكرناه يقول فيها :

« وما يذكر ان عبد الحميد كغيره من الخلفاء العثمانيين كان يجيد عدة لغات . . . فقد كانوا يتعلمون العربية الفصحى كلغة القرآن ، والفارسية كلغة الشعر والادب !!! - والتركية كلغة الحياة اليومية - !!! - فضلا عن اللغات : الالمانية والفرنسية والانجليزية وحيانا الروسية » .

لم يخطيء صاحبي بني المرجة ، فعلا كان العثمانيون يجيدون لغات عدة حيث ان عصرهم كان هو السائد ، ولكن لا ادري بماذا يجيبني صاحبي لو سألته عن كيفية تعلم الفارسية كلغة الشعر والأدب في الوقت الذي كانت فيه الثقافة العربية ما زالت تواصل امتدادها الذي بدأت قبل الاسلام ، حيث ان الشعر العربي هو الهوية المميزة لقدرة العرب الثقافية ، واذا كانت ثمة ثقافة فارسية فقد ساهمت الثقافة العربية في ترميم مواضعها .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ثم لا أدري كيف يذكر المؤلف دون ادنى اعتراض ، ان « اللغة التركية هي لغة الحياة اليومية » - !! - علما بان تواجههم بيننا يفرض تعلم اللغة العربية .

هل كان يريد اعطاء هذا الاحتلال البشع الذي استعمر حتى اللسنة شرعية في استبدال عربيتنا بالتركية ؟!

استعمار

يقول المؤلف :

« ادى اصطدام عبد الحميد بمدحت وانصاره الدستوريين في وقت مبكر من حكمه الى اعتماده على انصار » الجامعة الاسلامية « وقرب منه لفيفا من الشخصيات العربية كنوع من التنفيذ العملي لهذه السياسة ، كما سعى لانجاز الخط الحديدي

الحجازي وابصاله للمدينة المنورة لاداء شعائر الحج وتوثيقا للروابط بين مختلف انحاء الدولة العثمانية وتيسيرا للتبادل التجاري والتنقلات العسكرية حماية لثغور الدولة ، بعد ان استعادت مكانتها الاستراتيجية اثر افتتاح قناة السويس .

هذه الحالة التي يصفها الأستاذ بني المرجة لا يمكن ان تجتاز دائرة الاستعمار وأخذ مهمة المحافظة على الإسلام وكأننا نعيش مرحلة النبوة ! نحن نؤكد على ضرورة اخذ مضمون الرسالة بالحسبان حيث ان التقرير العلمي الذي قدمه الأستاذ الدكتور علي حسني الخربوطلي - المشرف على الرسالة - يؤكد بأن المسئولين هناك اعتادوا عدم الالتفات الى مضمون الرسالة التي يقدمها الطالب حيث انها كانت اشادة جيدة بما قدمه الطالب في الرسالة من أمور هامة .

علما بان الاستاذ بني المرجة كان نصيراً - ينذر الحصول عليه - في زمننا هذا للسلطان عبد الحميد الثاني ، حيث انه يحاول دحض كل الحقائق التي تحدثت عن الاستعمار العثماني والآثار السيئة التي خلفها بعد رحيله والتي كانت سببا في تغيير امور عربية لا حصر لها ، « وعثميتها » ، ثم هل يفتقر تاريخنا العربي الى موضوع يمكن ان يكون رسالة ؟!

http://Archivebeta.Sakhrit.com

خاتمة

لا شك ان الاستاذ موفق بني المرجة أكد فيما حققه على قدرة نادرة في مثابرته ، وصبره ، الا ان الموضوع المتناول يكاد يكون بعيداً جداً عن حاضرتنا حيث اننا نبحث عن فترة قديمة من شأنها ان تلعب دورها في اعادة الصوت العربي ، الخطوة العربية ، الطلقة العربية .

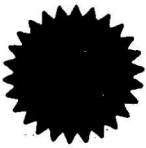
دعوة اخي بن المرجة لكل العرب من خلال رسالته الى الفترة العثمانية تؤكد انه يشير الى ان اسباب الضعف العربي هو عدم وجود استعمار عثماني ، ولكننا - للعلم - نفضل هذا التفكك على مجيء أي استعمار آخر . والذي يقرأ رسالة الاستاذ بني المرجة لا يمكن ان يجد فيها آخر لها فهو لم يطرح فكرته بغموض يظطرننا الى تحميلها أكثر

من معنى بل انها لا تعني الا هكذا ، حيث ان الكتاب من بدايته حتى نهايته يتحدث عن الوجه المضيء للسلطين العثمانيين وبشكل خاص السلطان عبد الحميد الثاني ، الذي لا يمكن تمييزه عن قومه بميزة ما .

قبل ان اعتذر لصاحبي الاستاذ بني المرجة ، أود ان اهمس في اذنه بأنه يملك ما يفتقده الكثيرون من امكانية ثقافية يمكن استغلالها لتحقيق الكثير من النتائج العربية الايجابية . . . و . . . معذرة .

اما مصيبتنا نحن العرب فان أوضاعنا في زمن الاستعمار كانت افضل من أوضاعنا المتحررة منه . !! . وهذا ما يدفع الكثيرين الى الحديث عن ذاك الزمن الغابر بشكل يمثل دعوة للرجوع حيث ان الحاضر مازال بعيداً عن الخطوة الأفضل .

من هنا نؤكد للمؤلف ان حاضرننا السنيء هو المشجع لشعوب هذه الأمة على البحث عن خطوة جماعية من شأنها ان تنقلنا الى مكان أقل عتمة من زمن السلطان عبد الحميد . وعلينا ان نعمل لتجميع نثار الخطوة المقبلة حيث ان الآتي هو الزمن الذي ترسمه اصواتنا وخطواتنا ، اما الصمت فمن شأنه ان يشل كل الخطوات المضيئة ويعودنا المراوحة القاتلة . ويملاً بطون البعض لكي تلد رسالات تتحدث عن ضرورة الرجوع الى فترات الاستعمار بكل اشكاله !



نشرة جويست

تحية للصديق
خالد سعود الزيد
في يوم عرسه اللؤلؤي

شعر: مختار علي أبو عالي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تسألني عن حالي معه ؟
وأنا اخترتُك ،
فاستمع الآن لما يوحى

• • •

في الزمن الغفل
قال له صاحبه وهو يحاوره :
موعدكم يوم الزينة
تحت سماء صاحبة كان
وغزال البرية كان
يطفر ، ويطوف على الغابات ، ويعدو فوق الكثبان

كان ويا ما كان
يبتعد غزال عن مَرَمَى الوحش ، وكان
ينقل خطوات الغربة في فرح ،
ويترجم لافتة مرور خلفها من عبروا
هذا النهر ليتصروا
طُرُقَ الآتين ليوم الزينة
وعلى سرر موضونة
وجد غزال البرية متكأه



أمس الأول
خلفتُ على فومي هارون ، وأسرجتُ
رياح الطائرة الأولى حتى جئت لموعده
نودي في سري :

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>
إني أنا صاحبك ، ومُتَحِفُكَ الآن
بمشكاة فيها مصباح
فاخلع نعليك ، وألق عصاك ،
فإني جاعلك إماما للشعراء .
وأضاء بصدري شعر ،
تقرؤه قبل حروف المطبعة ،
فتنخلع ، ونحفر في أقمار البهجة
باسمي واسمك . . آه !
يا نَفْسَ العشاق تحاورنا
ورأيتُ بقلبك شمس الليل
تطلع في قوم ليس لهم ستر . . آه



في اليوم الثاني
يتوالى ليل ونهارُ
في جزر متحررة . . أغرائي
أنني أصبحت على قمر البهجة محفورا
فعنيتُ برابطة العنق ،
وأسبغت ثيابي ،
ووقفتُ أمام المرأة بعمقٍ
وامرأتي تصلح من شأني
وتناولني المعطف ،
- يا أرض انهدئي

كان المعطف أسود ممهورا - كأن

مثل وزير الحرية ، كأن

يتألق إلا في الميدان

- ما هذا العبدُ بهذا الثوب ؟

- لم لا ، يا رابعة ؟ <http://Archivebeta.com>

وهذا عبدٌ ، وله مولاه ؟



قالوا : إن شتاء اليوم شتاء مستوردٌ

في نشرة أمس الجوية

قالوا : إن رياحا سفلية

لم تولد بعدُ

ستوافينا في غدٍ

بذرتُها في بحرٍ لجئٍ يغشاه موج

من فوق الموج سحب . . ظلمات

قالوا : أدنى حالات الجزر مساء
ومساء غدٍ يبدأ من أول ساعات الغد
والشمس صباحا تغرب في عين حمئة
والقمر محاق : ينبحه كلب الصيد



يا بشرى ! لا أعترض عليك
هذا أنت . . فليكن وسعديك
تبعث بوميض البرق الى الحراس
ليعودوا بالعبد الهارب من مولاه

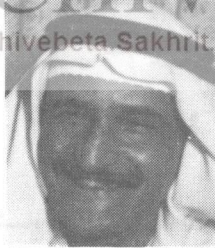




فصل عشاء

قصة

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>



سليمان الخليفي

سأعيد عليك ما قلته ، والذي أخفيت
عنك فربما جاء وقت يضع رأسي على
صدرك ، وأبلة ، ما أسعفتني عينا . لا
داعي لوصفه فأنت تعرفينه ، وإن كان من

— لولا أنني أحبك يا مريم ! لما كشفت لك
عن خباياي . انني متعبة ! أنت صديقتي
والصديق الحقيقي ، يضع بعض الأحيان
المادة الفضية ، فأبصر بك نفسي .

الخارج ، وأغفري لي صلافتي .

مريم - أنت منفعة .

- كل الانفعال . أوشك أن أصرخ . .
بي رغبة هوجاء ، تغريني على أن أكسر أي شيء في يدي . لكنني متعبة . أرجو ألا تلوميني ، قدر ما لمت نفسي على حدث لم يكن من صني . انه لا يكاد يكلم احداً ، وكلمني . ولا يذهب الى أحد ، ولا يرفع عينيه الى شخص بشر ، ووضعهما في عيني محترقتين وباردتين . وبدون مقدمات ، قال لي :- قرأت مقالتك »

كنت أمشي فوقف ، قال :-
اوافقك على أهمية الحب الناضج ، لاستكشاف عالم الطفل . وأعتقد معك أن الطفل مشروع ، لو أتقنه أبواه ، لكانا عظيمين .

دخل مكتبي ، وجلس قبل أن أجلس ، وكان يرحب بي بابتسامة من عينيه رأيتها لأول مرة . هذه الغرائب لا شيء ، ازاء جملته التي صمت قبل أن يلقيها ، « الطبيب قال لي :- انك ، لن تستطيع الانجاب » قالها ببساطة متناهية . صعقتني الجملة . ادارت رأسي . هو

كمن يقول انني لست رجلاً ! لماذا يعترف لامرأة ، شخص لا يعرفه ؟ انه لا يتعاطى الاحاديث . هو في الغالب يجب على الأسئلة ، ومعني : انطلق على غير عادته ، والأمراً من ذلك انه قال ما قال ، ببساطة . لم أنا بالذات ؟ لم لم تدفعه انوثتي الى التحفظ ؟ أمر يبعث على الزهو وآخر يثير الغيظ ! يثير الغيظ ، حتى انني عمدت الى جرح مشاعره . أردت ان أضربه بحقيقة أنني امرأة ، ويكوني كاملة ، كانت تلك أول مرة يهزمني فيها شخص لم يعتمد المنافسة . أن يفضح رجل نفسه ، بالكشف عن سقوط الخصلة الذكورية ، وبلغة رزينة واضحة يجعل من نفسه شخصاً سهلاً ، ويبي لي لصق شخصه عتبة للعبور ! آذنتني بساطته ، كشفت قيودي ! فأردت الثأر . قلت :- ليس كل الرجال بقادرين . . ، ضيق عينه اليسرى متأملاً كلمتي ، ثم لم يلبث أن حكى لي عن رفيقه في الطفولة . « لم يكن بيتهم قريباً من بيتنا ، لكنه أصبح رفيقي وعزيزاً علي . مررت بجوارهم وكان علي وشك الدخول ، توقف ، كان يحمل خبزا ، وتوقفت أصبحنا صديقين . كيف تخاطبنا ؟ كيف عرف كل منا الآخر ؟

أحدث ذلك في أيام أم أكثر . . ؟ أطمأن
أهلنا الى اختلاطنا ، فأصبح بيتانا بيتينا .
حين لا أكون في بيتنا لمدة تطول ، يعني انه
مريض - توافقت مشاعرنا حتى ليدرك
خواطري في سلوكي . كانت الاحداث
التي عايشناها أكثر مما تحصى ، فلم يبق في
النفس الا النكهة . لم نعرف الفرح ،
لكننا عشناه حتى ضايقتنا الليل والنوم ،
كانت رفقتنا طويلة لا أذكر شيئا منها ، لا
أذكر الا أنني وضعت كتفي بكتفه :
وركضنا . . فمات .

ومنذ أن مات ، لم أركض يوما !
وفي يوم خطر ببالي ، انه لو جاءني ولد
لاسميته « وائل » فأصبح الخاطر قوة
جاذبة ، حركتني مع الأيام .

وفي يوم آخر ، سألت نفسي :- ماذا لو
أننى لا أستطيع الانجاب ؟ الح عليّ
السؤال . قاومته فغلبنى . وهكذا عرضت
نفسي على مختص . فعلمت أن النجاح
بعد العلاج احتمالاه ضعيف . وعالجت
بالطبع ! سألته ، فقال :- « أبداً » . منذ
ذلك اليوم ، وأنا لا آتي الى العمل ، الا
لاراه ، لأعرف سره ؟ لأعرف من هو ؟

مريم - أم لتعرفي : من أنت اليه ؟
- ان ما فيه ناصع الى حد الاخذ
بمختلف الجوارح .
مريم - ثم ماذا ؟
- ثم هكذا . . .

مريم - انه مجرد معطف مزرر على فراغ .
- مازال طفلا : رجلا لم يركض
لسنين . لم يتعلم محبوه ان يقطبوا
جرحه .

مريم - كل هذه السنين ؟
- مازال ينزف . كلما التفت على
صوت وائل ، تمزق ما التأم به . أنا أعرف
قسوة الوحدة ، حتى بين الناس ، فحين
يغلب التوتر على علاقتك مع الآخرين ،
تشعرين بالوحدة .
مريم - وعليه . .

- سوف أغريه حتى لا يجد وائلا ،
الا حيث أكون ، ولن تكون ثمة اتجاهات
الا حيث اغيب . وسيكتشف انه لا
يبحث عن وائل .

مريم - « شي الله ياسيدنا الحسين »
فعمن كان يبحث اذن ؟

- عن نفسه . ذلك ان سر النفس لا
يتحقق الا في الآخر ، وعنه يرتد وتصفو
معانيه ، هو جذر لا يتشعب الا في

الآخرين وهيئة لا تطرح حسننها الا في
حقل عينيه .

مريم - كأنك تتحدثين عن عاطفة .
- نعم .

مريم - لكنهما كانا طفلين .

- ذلك في السابق ، أما الان فان
الحالة لا تعدو نوعا من التحايل ، كان
عليه ان يخفي العنوان الرئيسي من
مشكلته في الخلفية من غياب وائل . فبعد
ان شعر بذاته اثقل مما يحتمل وحيدا ،
واجهه احتمال الفشل . هو يخشاه لاعتقاده
انه سيكون أبعد اثرا من السابق ! هو محق
في ذلك ، لكنه يخادع نفسه عندما زعم انه
سينجب وائلا ، ولم يقل انه سيلتقي
بفتاة ! صحيح انه لم يعد يركض ، كما
يقول ، بيد انه بدأ يصنع خطوات طويلة
تناسب هيئة الرجل .

مريم - وكيف عرفت ذلك !

- من سلوكه واسلوبه . يتغير معي
لون بشرته . كل كلمة يقولها تفضح
العلاقة بالآخرى . في حزنه امتاع
عطوف ، وفكرة متحفزة . اذا قرأ :
أصغى الى ايماء المعاني في الأصوات ، وان
استمع شربت عيناه الأشياء المتوارية في
الابعاد الخافتة . اني على ثقة من رغبته في

الحياة ! وان كذب في اسلوبه .

مريم - هل تتحدثين عن شخص من
صوغ خيالك ؟

- حقيقته لا تكمن في الولد الذي
سيسميه وائلا ، بل فيمن ستعطيه الولد !
من هي ؟ كيف تأتي ؟

مريم - وهل ستكون أنت ؟

- لم لا ؟ هو يبحث عني ، لكنه
يخفي عن اضاءة الوعي .

مريم - فلم لا يعالج ، ويكون أكثر
أهلية ؟

- ربما لأنه ادرك وبشكل غريزي انه
حين يلقي الفتاة تكون كل العلاج
المطلوب . سألني أحد الزملاء في حضرته
عن البيت المثالي ، فأنتهزت الفرصة ،
لاقول اني لن اتزوج مطلقا .

مريم - أليس في ذلك شيء من الشيط ؟
- العكس ، ان وجوده معي

سيكون عاريا من الأغراض ، ويكون
لقاؤنا ليس جزءا مما تسمح به المناسبة ،
وانما حقيقة توازيها وتكسبها طابع التمام ،
لانها توجد حيث نلتقي ، وتمتد متى شئنا
وفضلا عن ذلك أنا اعطيه اغراء ولو
ضئيلا للتحدي .

مريم - ولماذا تعتقدين . .

— بالضبط .. آه .. بفضل أستاذ

أحمد .

أحمد — صباح الخير .

— لم نرك بالأمس .

أحمد — كان لدي آخر تقرير أخذ مني الوقت !

مريم — زميلتنا العزيزة تقول عن عطلة الغد ليتها كانت اسبوعا . أهذا شعور متوقع ممن يجب عمله ويجب .. ان يرى رفاقه ؟

أحمد — أعرف طفلا قيل له أن رفيقك سافر ، ولو كان يجبك لاخذك معه ، قال :- والده ، هو الذي سافر ؟ حتى الطفل يفهم قوة الأشياء .. هل أجد لديك مسكنا ؟

— بم تشعر الزجاجة ..

أحمد — لا بأس ، مع السلامة .

مريم — هل يدافع عنك ؟ لم أعرف انك باردة الى هذا الحد !

— حينما يصبح واضحا اشعر باستحالة ان الخصة في جملة .

مريم — ولماذا التلخيص ، أنت تخلطين بين كونك ، وكونك موظفة . لم يبق أمامك الا ان تضعي رأسك على صدري ... !

الفصل الثاني

— مرت العطلة ، ومر شهران

وثلاثة أيام ، ولم يأت . هو حتى لم يتصل .

مريم — كان مشكلة ، فأصبحت المشكلة .

— هل تسخرين مني ؟

مريم — لا سخرية ، سوى انني لا أملك الا أن أشعر بالمفارقة .

— ترى أين هو الان ؟

مريم — تعرفين انه عاد الى عمله السابق .

— اقصد في اي مكان من نفسه ، وكيف يواجه ، قراره ، وبأي صورة شاء أن يتعذب

<http://www.beta.Sakhrit.com>

مريم — لست بصارة ، لكن الانسان يتخذ القرار الذي يريح جنبه .

— أنت خير من يعلم أن الحقائق

شظايا للاحداث الملتهبة هل نسيت العام الماضي ، عندما كنت أقول لك ان هذا حدث عادي ، وانك قادرة على تجاوزه ، ألم تذكريني بالمتنبي :

اشفق عند اتقاد فكرته

عليه منها أخاف يشتعل

وتضاغط الاحشاء من التسمم ، حين تكاد تفرغ من مجرى الخنجره ، وخبرتها في انتقال كتلة آدمية ساعة المخاض ، يدوس كل بدني على بدني وتتألف قواى ضدي ، وينفذ من بين عظامي ويتوقف كل شيء فيه ، يخرج من ضيق الى أضيّق ، عرفت الالم حين يكون قرينا للموت . كلاهما موجود في داخلي ، يتعاضدان على تدميرني . لكنني عرفت أقسى أنواع الالم .. زلة وسقوط عادي وكدمات خفيفة في الساق والمرفق .. لكن ذلك يحدث تحت انظار الناس . الالم بسيط ، لكنه يثير الشعور الحاد بالتلوث . التلوث ان تجددين نفسك تتقلين بين الناس في أوضاع تسمّزين منها . ان تقسر ارادتك على الخضوع لقانون أقوى ، يلوث فيك



مريم - لكنني لم اشتعل !

- تقصدين انك لم تحترقي ، وتنتهي الى رماد . ذلك يحدث للطبيعة المباشرة ، أما اشتعالنا فيتم وسط تدهور لانفعالات ونشوء أخرى .

مريم - الم تحاولي الاتصال به ؟

- الان فهمت ان حكاية قوة الاشياء كانت رسالة . اذكر انه قال لي مرة ، ضمن حوار طويل :- الحديث معك مفرح ومخيف » لم تستوقفي الجملة ، فقد دفنها بين مجموعة من الجمل المشحونة بالطرافة ، كنا نتبادلها .

مريم - لا أدري ، أحيانا اقول في نفسي لعل انسياقها للكثير من التصورات يروح عنها . لكنني أخشى عليك من توحيد الهاجس .

- لو ان تجربتي اكتملت ، لاعتبرت بالفشل ، لكنها انكسرت فجأة . بلورة في منتهى الصفاء ، وانكسرت ، هي موجودة مكسورة .

مريم - هل تخافين الالم ، أم الخوف منه !

- أخاف نوعا ، من عيونه ، وقحا . لقد خبرت الالم الناشئ عن غمزق الانسجة والكسور ، وآلام الاسنان

المشاعر . ذلك هو الالم . لانه يسحق كل جديد فيك وقديم .. ولماذا ؟ لانه لا يبدو حادثة تنقضي . وانما يصبح أكبر العناوين الرئيسية في ذاكرتك ، ويستمر يسحقك وقد تبصرينه في اية لحظة ، فاقع الحدقتين ، يحدق فيك بأوضح المعاني ، فيما يحفل بك الآخرون .

الفصل الثالث

— ومرت خمسة اشهر ولم تأت .
لقيتك لخمس ، وفقدتك لخمس . كأن ذلك قد حدث منذ ربع قرن . يالقوة الأشياء .

فصل الاضغاث

* - رأيت عمودين ، يقف أحمد عند أحدهما ، وأبي يقف هنالك ، وطريق تمتد تصبح عميقة ، تنحدر .. مغارة .. شعبا مرجانية ، أضواء كثيرة تتداخل .. تخاطبني سمكة ، تمسك أطفالها وتمضي برداء فلاحه .. اصحو .

* - اغفو ... وقلت .. ان كان علينا أن ننفع ، فليس الى الحد الذي يفيض على الفكرة ، فالبقدر الذي نكون فيه

بحاجة للحماسة ، والتوقد بين السنة الغضب المنشق عن ضلوعنا القانطة ، نحتاج الى وضع الشيء تحت المجهر .. اشعاع يغازل شرارة ... الابداع : ان نضع ورقة الشجر بازاء الشمس ، فتشع احشاءها وتخلب ... الرقص يملاً الاحداق .. ثمة مسافات بين القيم ، من واجبنا أن نعمل على مثلها ، ذلك أن حقيقتنا تتجسد بدءا منها ، وبدونها تفقد القيم خصالها ، فاغراءها لانتباهتنا ، فاذا أخذنا العراق ، مثلا ... يرتجل الضوء صدرا لابي الطيب ... نعزف عن مبحث ينشد عدل الكتب ... ، أليس قدرنا في قدره ؟ نحن في وقت يلفظ اللغات غير الشاخصة ، لان في شخوصها شخوص للعقول التي هي مصائرنا ... تتكشف الاضواء فيضانا ... البحر يسجو ، يصبح ذهبيا ، ضحلا الى اقصى الحدود ، يغطي الساحل كالعرق ، تتغطي الأرض ، الموج يتكسر عند العتبة ، يتلوى فوق السجاد ، موجود فوق الارفف ، الرياح كاللاوشحة .. تتغضن .. تتعزل ، تكون أذرعة اخطبوطا يلتف حول عنقي .. يقشعني ان أكون طيبة .. يتسم بود ، افقد

قواي .. اصحو !

* - أغفو .. ينهمر أحد في عيني ، أدنى رأسي أكثر ، أقول : قلها كما هي . يقول :- «محنة» فأغضي جفني .. غالباً ما منحته نظرة حنونا ، يعلم انني لا أمنحه سواها . كنت قد اعتدت عليه ، وعلى ما تمثل به من أفكار ، او افلتت عن لسانه من خطرات النفس ، لاغضي جفنين مثقلين بأهداب حالكة ، وقد أطلب منه أحيانا شيئاً يفيض بروح أمومي ، يترجمه كما يحلو لاحتياجات روحه الصادية . لكن ما أن أشعر به وقد اشتعل في خاطره ميل الافضاء المكتوم بكف الطبع وكف التقليد ، وتبدى لونا في لونه ، أو شرخا في صوته ، حتى أضع على لساني ، بضع كلمات بارقة وسط غيم مدهون بالشمس .. فما يعتم ان يركض خلف نثار البرق المتفتت تحت سيوف النجم المشمس ، وفي هذه المرة عندما فاجأت اللحظة البليغة في عينيه ، ابصرت فيها صوتا يكاد ان يتجسد ، حتى أنني طلبت منه ، قبل اي تفكير ، ان يقولها ، ولم أندم برغم الحرج . انا حين احدثه في مثل هذه المواقف ، فكأنما أمشي بوجهي وصوتي على دورته الدموية . قلت : أعترف انني

فشلت قبل ذلك .. وصمتُ بخبث .

أحمد - اشعر انني مندفع .

قلت - أذهب الآن .

أحمد - لازلت ..

- اذهب ..

أحمد - أحبك

- وارتج على .. ابصرته هناك

يركض كالديك .. الغزال .. يطيررداءه

كجناحي خفاش . طياره ورقية .. أنا

فوق ظهره ، يوصلنا بساط الريح الى

المجهول حيث الحديقة الكبيرة ، يسقطنا

فوق زهرة بحجم السدرة .. بدا

واجبا ، فقلت له : هل أخفي عنك

شيئا ؟ كيف تكون موهوبا ولا تدرك الظل

حتى في الليل ؟ الاشجار لا تتحدث ،

علينا أن نصنع الظل فقط ، كيف يتحدث

في بلادك من لا يملك الصوت ؟ لم أوجه

اليك الشوك .. قل أي شيء ، او كل

شيء .

أحمد - قلت .

- انا الان أمشي على جبهته كالندي

المستعر ، لانني لم اعلق ..

أحمد - ماذا تريدان ؟

- ارسم لي شيئا !

أحمد - تعطيني ما أريد .

— ما هو ؟

أحمد — الموافقة أولاً .

— بدون . .

أحمد — اذن . .

— أعطيك .

أحمد — والضمان ؟

— تحرص على ايدائي ، وتهديج

صوتي ، وبدا عليه الأسف واضحاً .

كثيراً ما استمتعت بالغضب ، لكن

فضولي محموم جوار غط الجنون الذي

بدأته : ماذا سأعطيه ؟ ورغبة في التعرف

على شخصية اثارني بغرابتها وتثيرني

بحسمها المفاجيء ، هي رغبة تحرق بدني

بالعرق ، لهذا رفعت وجهي وغسلته

بابتسامة : أقسم لك !

أحمد — تعطيني لحظة . . . من السعادة !

— أية لحظة ؟

أحمد — تقولين عن اللغة ، انها اختزال

تجف معه الحياة . ما يقلقك بالطبع هو حالة

التوتيد ، التي تحال اليها جوانية الانسان

بواسطة اللغة . لكنني اتساءل : عما اذا كنا

نلتحم بهذه الجوانية الى درجة التمازج ،

دون الاستعانة بخيرتنا ، وعما اذا كانت

هذه الخبرة شيئاً آخر غير مرتب في بنيتنا من

صيغ الفكر اللغوية ؟ وهل يمكن لاحدنا

ان يتألم ، او يلذ له شيء ، او يحس ، او

يستشعر أي شيء ممكن ، بلا تدخل من

ارشادات الدماغ وتفاسيره ؟ وهل يمكن

للدماغ ان يتحرك : خارج الصورة

الملموسة ؟ او المحسوسة ؟ او المدركة ؟ ان

أمكن للمشاعر ان تهرب من المائل ؟ او

المتفاعل ؟ أو المتخيل ؟ امكن لها ان تفر

من اختزال اللغة . الا ان هذا

الاختزال ، ليس مآله الجفاف

بالضرورة . ذلك أن حركة النفس - وان

توحد الهاجس لأبد أن تنتظم في صورة ،

لدى ادراكنا اياها ، فاذا ما توسلنا باللغة

الى اخراجها محكية ، فنحن انما نبدأ من

اسلوب التجسيد بالمسطرة ، الى الرسم

بالتهاب الشعلة التي تولد كل تنوع الطيف

أفليس من الواقع عندئذ ، اننا نبحث في

اللغة عبر كل تحولاتها من ظواهر البناء عن

الكيف ؟ الا تجسد اللغة في هذه الحالة

شيئاً في الصورة المؤكدة ، وآخر في الصورة

الممكنة ؟ الاولى توازي الثانية ، والثانية

ترحم باطن الاولى ؟ سطوة وتمرد ! وهكذا

لا تفضي الصورة بمعانيها فحسب ، لكن

بطعمها ، ورائحتها ، وملمسها ، ودرجة

الحرارة فيها ، وبما هو متأبط على الجمود !

وهكذا يكون معناها : هذا ! او هذا - او كليهما ! او كل ما لا حد له أو نهاية ! أليست ترين اننا اللغة ، كما سبق وأن عبرت ؟

— أنت تخطو للوراء أكثر مما ينبغي .

أحمد — ذلك لان حساباتك لم تكن فردية .

— ماذنبي ان كان اسلوبك يتراوح بين الشوارعية والاكاديمية .

أحمد — اليك اذن . . بعد أن تضعي اللمسات الأخيرة على معرضك في نيسان القادم ، سأحضر لوحتي وعلقها في ابرز مكان يستقطب الانظار ، لتقومي بعد ذلك ، بوضع توقيعك عليها !

— ولاول مرة ابصر في عينيه شيئاً لا

أفهمه ، فاحسست بشيء من الدوار ، وآخر من القلق . اعتقدت ، ولعهد طويل ، انني عجنته واستنشقت خبيرته ، وها هو الان يحرق في بابتسامة صفراء ، تنضح بما هو بليد ومخير . ولأيا تغلبت على لحظة الشلل ، : لكن لماذا ؟

أحمد — أليس في الظل شيء من الفكرة ؟

— « عجز حمار أبي » .

أحمد — أنا يا سيدتي رجل واقعي ، لكنني

حالم ايضاً ، ربما كنت تحملين مشاعر جميلة أو نبيلة تجاهي ، وتضين معي بعض الوقت ، لكنك لا تحبيني . تمنيت ان تحبيني ، بيد انك تعزيني ، أليست واقعيًا بمثل هذه المعرفة ؟ فحين أقول ما أريد ، وتضعين عليه اسمك - فيما تستقطب اللوحة أنظار الجميع ، من دون بقية الأعمال ، لانها الوحيدة التي تتحدث اليك - وتكونين الوحيدة التي تفكر بشيء آخر ، لانني عزلتك وللحظة ، بتبتيك ما قلته ، كما لو أنك قائلته ، تكون اللحظة قد أفعمت بالسعادة .

— لا أدري ايا منا تحب أكثر .

أحمد — لا أعرف أين وقعت من نفسي ، وأين تقع هي مني .

— ما موضوعك !

أحمد — لك أن تراجعني .

— ألم تقل بأنك سترسم . .

أحمد — أنت التي سألت . . أستهنث بالموقف ، فانزلت الى احشائه ، بعد أن زكمتك رائحة الدم . كنت تعتقدين ان العاطفة بخفة ذلك الشكل الساذج الذي يخترقه سهم المصادفة . حتى ووجهت بحقيقة ان القلب هو كل البنيان البشري . لا داعي للمكابرة . أعفيك

من موقف يكون أفظع مما تحتملين ،
خصوصا وأني سأكون بين الناس الذين
يتابعونك وقت الافتتاح . حتى انه ، يخيل
لي . . . فلا أكاد اتبين ما الذي قد يكون
راسما ملاحمي ، وقد يكون فاجئا .

— فأقشعر بدني .

أحمد — بدأت تفهمين .

— لكنني أريد أن أعرف . .

أحمد — « اليك اليك أقدمه »

— وتقرأ ؟

أحمد — كانت هذه الجملة توهجا
للذات ، حاكته حروف عدة ، من مثل
التي سمعتها . أريد حين أكتبها ، ان
ارسم ظل الشجرة ، الذي تتقنين به
التفيؤ ، متغلغلا في التاريخ البعيد ، ولما
كان الانسان زجاجة ، تشف عن واءات
الطفل وكركرته ولمسات الفطرة بين يديه .

ان اصوات حروف العرب وقد هجرت
حريتها الأولى ، والتحمت بهزيج
الكلمات المتناغم — فيما يفضي الهزيج الى
هيكل النفس ، وسط هالات الصدى ،
اللامسة لصورة النبض ، المتغلغة في
اللحم البشري ، المرتلة على الحنجرة —
لينفجر عنها التوحد الزاخر بين القلب
وكونه المقيد بحبل من حرفه السري .

من جذور هذا الضوء الصوفي ، ازرع
على لوحتي معنى غرائزي المؤلفة على إيقاع
من الجرسية العذراء ، بكلمات التخلي
عن الذات لوهلة ، واستعادتها موشولة
بالعناق الابدي لوهلة أخرى . و « اليك »
اقدمها كالنفاسة فرس جامع ، مشبوبة
عشق للسفر . حتى لكأن الحروف من
فرط وثوبها ، بألق المعنى ، توشك أن
تنهوى بلهب ماهيته ، قبل ان تترجل عن
صهوة الريح الى القلب ، محتدمة بابدانها
المنتزعة من شكون المعاني المواراة في نفسي ،
فؤارة امام عينيك وبعد فلتفعل بها
أحاسيسك ما تفعل وعليك أن تتألمي ،
فأنا قبل أن أمضي في كتابة « اليك »
كاملة : أكون قد انتهت شطرها الاول
« الي » بعد ذلك أصل الى الشطر
المخاطب منك ، في (الي . . ك »)
ليتكشف الصوت عن ضميرينا في
كلمة . حس الانانية ظاهر ، برغم دلالة
العطاء . فكأن النقيضين بالفطرة ،
صنوان لدى ارادة التشكيل . أو كأنهما من
مقتضيات الجمال ، ومنبعه الذي لا بديع
بدونه . فلتأت « اليك » الاولى ، وعاء
سفينيا ، كالكافور ، ينشق عن بقية
الجملة الفضية الساطعة ، لتدب الحركة

في « اليك » الثانية ، كاشفة عن غلالة
العاج ، محتضنة « اقدم » بكافها ، مدثرة
ا قدم ، بأذيالها تطل منها « الهاء » . . .
بدرا طفلا ، متأملا في عينيك . كانما
التشكيل ، تأمل . . . يتنقل محتضنه في
سفينة تحت تيجان النخيل .

بهذا يختلط ما في الجملة ، مبتزا من
رقعة اللوحة وجامدها مسایل للتنفس ،
يتلفع بأصباغها ، ويهضم هزات النبض
الادمي المتكسرة على بنان الكف الحادية ،
المرعة بالشمس اللطيفة بالهبوب ، حتى
يكتمل تثقيفه فتلهج به الصورة المثقلة
ببديع خرج هكذا من باطن تربتي . . .

فمن أنا حتى أحفل بنفسي كل
هذا . . ؟ أنا أرض ، ومهبط فكرة وموئل
دهشة ! تنظري وقد تسافر كل الأشياء ،
بيد انها ترخي أعتتها أمام بوابتي . أعلم
اني سأتوارى قريبا . لكن - بحكم ذاكرتي
المشوشة - سأخلف شيئا لعل في بعضه
وسما من عتاب ، طالما سئمت منه ،
وأكلني خجلي . انا شيء تجذر ولم
يتبرعم ، فقد اغفلته المناسبة ، وحرف
فائض تبيس به الصوت . فكنت منذ
عهد بعيد - لعلك لاحظت - اتحدث

بأصابعي ، فأوحيت بأفكاري بوسائط
اللمس ، لاغطي عجزتي ، وأخفي
تلكتي ، وضعف صورتي ازاء صنوف
المفطورين على كسب الالهام ! فكنت في
عداد الثرائين . من قدرني انني فقدت
التوافق مع التوقيت ، وشغلت بجمع
الشذرات المترامية ، بخلف الطرقات ،
فأنظفها وأبيع الكسرة بالتقسيط أو أبيعها
كهدية . أحكي لك شيئا عن نفسي . .
كنت صغيرا جدا ، لما وجدت في طريقي
قلم مصدفا ، شكلت ورقة من فئة
« الروبية » بمشبك غطائه . . وأذكر ان
ذلك كلفني عشرين زهوا من عمري ،
وكان جرعات من المراه ، حتى اذا فاض
كل شيء . . جنحت الى الحلم . ألم أقل
لك أنني واقعي وحالم ؟ ألم أقل بأنني بدأت
ارسم أي شيء كان اثنان من تطلعاتي ؟
ذاك لان زهوري استحالت الى
اشواك . . وبني من الظلال ما يكاد من
عتمته ان يجمد الدماء ، وجذوة تنقد
كانسكاب الزهور البرية في احداق
العاشق ، وشيء في الرأس دان ، وفي
القلب ما هو أملح من حين غاسق ! انني
لا أكون . ممنوع من الصرف . تجهم
الزمن على أبواب عشيرتي ، وتغلقت

حد قتلت الحماسة هناك . ليس من
ايمان ، تستعذب معه كل القسوة ، تشد
اليه الروح ، وتشد اليه الخطي ، ويعمر
فيه الزمن المتراكم فوق موات الأشياء ،
للدرجة التي يصبح فيها أي شيء
رخيصا ، فيحزننا الشوق الى الحياة ، حتى
ان الاندفاع الجوفاء ، تصبح لها قيمة
الفضيلة ..

أحمد - لم أرسم شيئا .
- لكنها متحققة امامي ، معلقة في

ذاكري .

أحمد - انسقت لخداع الكلمات ..

- حين تكون بهذا الصدق ..

أحمد - ذلك هو الجنون . لا تعرفين ماذا
يكون عليه الانسان ، حين يضرب فيه كل
هم نحو طريق آخر . الخاطرة رسول
يربكه الرعب . والنبا لم يتطهر بعد من
الفسق ، يحفرانه قشرة ، قشرة ، وهو
تحت هذا المنشار الظالم ، يتضاءل ويتفتت
ويستدق ، فكيف يتوافق الصدق في لحظة
كتلك ، ازاء لحظة تتجلى فجأة امامه ،
وتخيم عليه كغارة الضياء .. الا يحترق ؟
- انت تكرهني .

أحمد - كيف عرفت .

- كلما اقتربت منك ..

الاسباب . حفيت مؤخرتي من الجلوس .
واستهترت بهيئتي قطط العالم السائد تكاد
تفر من معاجي وجوه آبائي : كرها ،
كرها . وترقص الطيور احداثي : الما ،
ندما . أدرس كل يوم كلمة ، انصح
بنسيانها . قرأت الفي ممدودة ، ولم
اسمعها الا مقصورة ، مقهورة . أذناي ؛
لقد كلتا من فرط الصمت ، ويدي تعبت
من نكت التربان . وأنا بعد ، امام
الفيض ، اشرق من عطش وعدوى
ينضج عفو الطبع .

فتعالى اعطيك خزائن خابيتي ، لا
اطمع منك بلحظة وجد . اعطيني اسمك
ودعيني ارسم منك الحرف المشوب ،
ودعيني أكرع من شغف ، والى فهزي
اوراق العهد الترباء ، ودعيني استبق
الاحداث ، ولازرع في ثغرات الحرف
جراثيم الشفق المتطاوول ، أو رثة تشهق
ريح الغرب وريح الشرق ، ولتنفث
بالروح المنكوبة ، وتعالى اعطيك خطوط
الكف ، فخطوطي ابدا مكتوبة !

- كأنك كنت خلالي .. انت مندفع
مع الأشياء ، لكأنك اياها . تخجلني
كثيرا ، عندما أنظر حولي : أجد الى أي

أحمد - أكره ان تحسب طبيعتي على الاصابع ، حتى الموجود في اناء جلدي يستعصي على العد . عندما تكونين على ثقة تامة ، اكون تبدلت مرارا . لازال في عينيك شيء من طفولتي ، تمسحين به وجهها تغضن في غفلة منك . نعم اكرهك وأثير فيك شيئا من الزهو . انت كاملة في نظرك . وانا شيء تستطيعين ان تلاحظيه ، وتروضي شراسة خلجه الغض . هذه نقطة ضعفك .

- الست مغرما بنفسك ؟

أحمد - الغي ذاكرتي يكون جوابي نعم .

- وهل تكرهني الآن ؟

أحمد - أيزعجك ذلك ؟

- ابدًا ، حتى وعودك الفارغة . أما

هذه المرة فقد حسبتك جادا .

أحمد - ذاك ما يرعيني فعلا . لم أكن جادا

في حياتي ، بل كلا مندفعًا . من هنا كانت

تناقضاتي صارخة ..

- أصحو ،

الفصل الرابع

مريم - ما بك ؟

- لا اعرف .

مريم - اقبل الباب .

- لا

مريم - ترغبن بالانفراد ؟

- لا .

مريم - اتقولين لي . . شيئا ؟

- لا .

مريم - فماذا ؟

- لا اعرف .. افعلي مابدا لك .

مريم - هل حدث شيء ؟ ... لم

تغمضين عينيك ؟

- أصبحت عمياء .

مريم - « أيه ؟ ! مش ممكن » .. الا

تبصريني ؟

- في غرفة معيشتنا لوحة ، لم انتبه

اليها الا أمس اطارها من الالومنيوم .

انا اكره الالومنيوم ... انه يبدد

الاضواء ، ويكشف عن لمعة رخيصة .

الاخشاب عميقة لانها بعمق الشجرة .

وعمقها ينبىء عن ألوان التبدلات الحيوية

حين تؤول الى لون أديمي ، ملوح حيث

تستقر الابصار في هدأة من الخنان ...

ماذا كنت أقول ؟ اللوحة ! تبدأ اللوحة

باطار ، عرض الكف ، زيتي قائم . يقع

داخله مستطيل ناصع البياض وضعه

رأسي ، في داخله بقعة قانية الاحمرار

عديمة الشكل ، تطير حولها فراشة مع بعض الاغصان الدقيقة والزهورات ذات الالوان الباهتة . كنت مغمضة عيني تحيط كفائي بفوضى . ويرتكز مرفقاي على ركبتي . رفعت جفني ببطء شديد ، فأبصرت أول ما أبصرت ؛ الأرض ، فأساس الحائط ، فاطار اللوحة المؤذي ، عندها بلغ انفتاح جفني أقصاه . رفعت رأسي وكان ثقيلًا حتى أبصرت اللون الزيتي الذي أعقبه اللون الابيض فالبقعة الحمراء وهكذا حتى أعلى اللوحة . عندئذ أدركت ان الأشياء لا تخضع دفعة واحدة لسيطرة انظارنا ، ان جزءا منها ، هو أول ما يثير ملاحظتنا . يبدأ فيعقبه الذي يليه من سلم منطق المنظور ، لتتكامل هيئة الاشياء بازاء حاستنا البصرية . ولما لم تنتظم الاحداث الواقعية بحسب ترابطها المنطقي حيال معرفتي ادركت فجأة اني عمياء !

عندما فقد الانسان الكفيف حاسة البصر ، لجأ الى حاسة الخبرة يستنطقها طبيعة الأشياء . واني لأكاد اعتقد ان احساسه بجوهر الالوان لا يختلف عن خبرتنا . ذلك أننا حين نقرر ان الليل أسود

والبحر أزرق . فليس ذلك لضرورة في العلاقة بين ظاهرة الليل وبنية الكلمة . وليس بين تجربة الليل النسبية وصوت الكلمة ، الا وظيفة الاشارة الخاصة .

لقد تماثلت خبراتنا ، فلما ينقص الكفيف ، الا عملية التكون المنطقي للحدث . والفرق بيننا ، اننا ندرك الحدث البصري متراكما باجزائه على التوالي ، ويدركه دفعة واحدة ، لما اختزنه خبرته بأساليب الحواس الاخرى ، انني اشعر بالعمى قياسا الى تجربتي .

مريم - عظيم .. عظيم واضح أن معنوياتك عالية .

— واصلتني اليوم رسالة من أحمد .
مريم - يقول الجبرتي : وكانوا اذا سقط عليهم القنبل ، يقولون :- يا خفي اللطاف ، نجنا مما نخاف !

— ولاني لم أخف ، يقول في رسالته :- أثناء لقاءاتنا ، احسست بالفرح وبالخوف . لقد مات وائل مقتولا ، وأنا قتلت . كنا نركض ، ونضحك معا . فأردت أن أضحك .. ربما أكثر .. فوضعت قدمي بين قدميه ، فسقط ومات . فلم أضحك بعدها الا في لقاءاتنا !

الموروث الشعبي

والمسرح العربي

القسم
الأخير

ناروق خورشيد

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

٢

الشعر

نفى القرآن الكريم عن النبي عليه السلام صفة الشاعر ، ونفى عن آياته أن تكون شعرا ، ولكنه في نفس الوقت لم ينف أن يكون الشعر من وحي الجان والشياطين الذين يوحون الى كل أفاك أثيم والشعراء ، يتبعهم الغاؤون . . وقد قلنا ان خطر الشعر لا يكمن في أغراض الشعر ومعانيه وانما تكمن قوة الشعر في قيمة الكلمة السحرية ، وأكدنا أن هذه القوة كانت تستمد سحرها من الموروث الشعبي المرتبط بالمتبقيات الاسطورية والمعبدية القديمة . .

ويقول الدكتور محمد صقر خفاجه في كتابه (في تاريخ الشعر اليوناني) ص ٩١
أن أقدم الأساطير كان غناء شعريا ثم ملامح شعرية وأن الديثور أمبوس الذي طالما

أنشد في مهرجانات ديونئوس بمصاحبة الناي كان يتخذ موضوعه من اسطورة الاله ، وترجع نشأة التراجيديا الى مؤلفي هذا النوع من الشعر الغنائي كاريون . بينما يرى أرسطو في فن الشعر ص ١٤ من الترجمة العربية أن أساس الفن هو الملاحم الشعرية وقد استطاع هوميروس في ملاحمه الشعرية العظيمة أن يكون النقلة الطبيعية بين فن الشعر المعبدى وبين الدراما التي خرجت من عباءة الملاحم والطقوس المعبدية القديمة معا .

الا أن الشعر العربي خلا من الملاحم ، وخلا من الدراما أيضا . ولكن ينبغي أن نحتز هنا احترازا هاما فالشعر الذي بين أيدينا ليس هو كل الشعر العربي ، فأبو عمرو بن العلاء يقول كما جاء في طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجزء الأول ص ١١ : « ما انتهى اليكم مما قالت العرب أقله ، ولو جاءكم وافدا لجاءكم علم وشعر كثير » . . والشعر الذي بين أيدينا كما يحدد الجاحظ في الحيوان الجزء الأول لا يزيد عمره عن مائة وخمسين عاما قبل الاسلام على الأكثر .

والواقع أن ورود الشعر بكثرة وأنقاصه في القصص القديمة يشير اشارة واضحة أنها كانت في الأصل قصصا شعرية كلها ، وأما دخل السرد النثري عليها متأخرا ، أي عند تدوينها على لسان الرواة من أمثال وهب وعبيد بن اسحق والثعلبي وكعب الاحبار وغيرهم . . فكل ما قالوه نثرا عادوا فأوردوه شعرا ، وأن يصل الشعر في قصة واحدة في كتاب واحد الى ٦٩٤ بيتا لدلالة قاطعة على الوجود الفعلي للملحمة الشعرية العربية ، فاذا ما قارنا بهذا كم الشعر الموجود في القصص الأخرى وحولها وخاصة ما تعلق منها بفناء عاد ، وقصة انهيار سد مأرب ، وقصة ذي القرنين ، أدركنا أننا أمام ملاحم شعرية ، اقتطع منها الرواة الشعر ، وحشوها بالثرثم حاولوا أن يقدموا بعض الشعر على استحياء وخوف من المنع الاسلامي للشعر الذي يسير هذا المنحنى من الموروث العربي القديم . . ولنا في هذه القضية عدة ملاحظات :

نحن نلاحظ أولا أن الشعراء المشهورين قد عرفت لهم أبيات تعقيا على قصة أو أخرى من هذه الحكايات العربية الشعبية القديمة ، فالشعر العربي في فترة ما قبل

الاسلام لم يكن بعيدا عن الموروث الشعبي من ناحية ، كما أنه لم يكن بعيدا عن هذه القصص العربية القديمة من ناحية أخرى . . ولهذا فان الغرض الشعري الرئيسي في شعر الجاهلية لم يلتفت اليه دارس مهتم بالتراث العربي القديم اهتماما كبيرا حتى الان وذلك هو التعبير عن الحدث المأسوي الذي يعيشه الانسان العربي سواء في تاريخه القصصي أو الشعري القديم . . أو في واقع ممارسته الحياتية التي أثرت في دفعه الى قول الشعر والتعبير عن موقفه من الأحداث الدرامية التي ارتبطت بها حياته .

ونلاحظ أن دارسي الادب العربي لم يدخلوا الشعر الوارد على ألسنة الشخصيات القصصية في مجال الدراسة ، فاكتفوا باعتباره شعرا موضوعا ومنتحلا غير مصدقين أن يقول آدم أو نوح أو تبع أو لقمان شعرا بالعربية القرشية ثم انتبهوا من أمره . . ولم يقل أحد أن هذا الشعر صحيح ، وان كانت طريقة ايراده في كتب التاريخ والادب لم تفرق بين صحته التاريخية ، وبين صحته الفنية التي جعلت ايراده على ألسنة هذه الشخصيات ضرورة فنية حتمية في العمل القصصي أو في العمل الملحمي بمعنى آخر . . فليس مطلوباً في العمل الملحمي أن يكون كل بطل من أبطال الملحمة من الشعراء المعروفين بقول الشعر ، أو أن يكون قادرا على قول الشعر انما الشعر هنا يأتي من واقع الملحمة على ألسنة أبطالها بديلا للحوار النثري أو بديلا للمنولوج الداخلي في الحالات التي يقتضي فيها السياق الملحمي كلا من الحوار والمنولوج . . ولكن هذا الموقف الذي لم يضع جانب الابداع الفني في النظر الى هذا الشعر ، جعل الدارسين يهملونه تماما ، ولا يدخلونه في دراساتهم الشعرية ، وخاصة وأن مستواه الفني الشعري لا يقارن أو يماثل مستوى الشعر الغنائي أو شعر القصيد الداخلي .

ويقول الدكتور مندور في كتابه (فن الشعر) : « فالادب العربي الفني لم يعرف من فنون الشعر المعروفة في الآداب العالمية غير فن واحد هو الفن المعروف باسم (الشعر الغنائي) أي شعر القصائد ، دون الفنين الآخرين وهما فن الملاحم ، وفن الشعر التمثيلي . . » ونحن نرى الان أن الفنين الآخرين كانا موجودين بالفعل ، فقط

تدخلت النظرة الاسلامية فأوقفت استمرار انشاد هذه الملاحم لما تحمل من عطور وثنية وعطور معارك الجزيرة الداخلية منذ بدء التاريخ ، وتحمل بالتالي قيما يريد الاسلام أن يغيرها .

ولكن هذه النظرة لم تقض تماما على هذه الملاحم اذ ظلت موجودة في حافظة الكثيرين من أمثال وهب وعبيد وكعب الاحبار ، لترويهما مقطعات وسط الروايات النثرية التي دونوها أو دونت عنهم لفهم اشارات القرآن الكريم الى هذه الشعوب البائدة ، ولسد حاجة الناس الى المتعة الفنية التي لا يمكن أن تزول ، وانما يمكن أن تطور مثل هذا التطوير . . كما أننا نرى أن الشعر التمثيلي قد توقف قبل بدايته ، وان كنا قد وصلنا الى القريب من مشارفه في وجود القصة الشعرية ذات الموقف الدرامي والنهاية المأسوية والحوار الشعري كما في حالة قصة مضاض ومي أو أتر نعمان أو نهاية قوم عاد أو قصة سد العرم . . وحتى هذه الأحكام القاطعة التي أوردتها الجيل الأول من الدارسين المحدثين متأثرين بمسلمات النقاد المسلمين ومسلمات الدارسين المسلمين ، وما فرضته قوتهم وتأثيرهم من أحكام على أمور الشعر والفن قبل الاسلام ، فانهم قد أحسوا بما في هذه القضايا والمسلمات من ثغرات ، فيقول الدكتور محمد مندور في نفس الفقرة التي نقلنا جزءاً منها : « . . . وأن يكن الأدب الشعبي قد كان أكثر تنوعاً وأوسع آفاقاً من الأدب الفني الذي ظل حياً في الافاق التي رسمها أدب الجزيرة العربية منذ العصر الجاهلي . . فالأدب العربي لم يلبث أن انتقل مع اسلام اللغة العربية الى أقطار مترامية خلف حدود الجزيرة ولم تقنع الشعوب الجديدة التي اتخذت العربية لساناً بما رسم أدب الجزيرة من مجالات وغماذج وأصول وقيود ، لأن بيئات تلك الشعوب وحاجاتها النفسية كانت تختلف عن بيئة الجزيرة وحاجتها . . . » وبالقطع نحن نستطيع أن نتصور هذه القضية ، فليس العرب بدعا عن الشعوب الاخرى ، والصحراء موجودة في معظم البيئات (الاخرى) التي انتقل اليها الاسلام واللغة العربية ، بل أن بيئات هذه الشعوب كالعراق والشام تعتبر امتداداً جغرافياً طبيعياً لبيئة الجزيرة والتلاحم بين هذه البيئات وبين الجزيرة وثقافتها كان قديماً جداً ، وقبل الاسلام بكثير ، والقصص الشعرية العربية القديمة تنتقل بنا من اليمن الى الشام

والعراق في سياق أحداثها وحركة أبطالها نقلة طبيعية وسلسة . .

وسنلاحظ أن اللغة الثالثة التي سبق أن تحدثنا عنها تبرز في شعر السير الشعبية ، كما أن بداياتها موجودة في شعر الملاحم العربية القديمة ، وقد حدد ابن خلدون في مقدمته ملامح العمل الشعري في شعر الملاحم هذا فيقول في مقدمته في الفصل الستين وأصفا التطور الشعري الى عهده : « فأما العرب ، أهل هذا الجيل ، المستعجمون عن لغة سلفهم من مضر ، فيقرضون الشعر لهذا العهد في سائر الاعاريض ، على ما كان عليه سلفهم المستعربون ويأتون منه بالبطولات مشتملة على مذاهب الشعر وأغراض من النسيب والمدح والثناء والهجاء ، ويستطردون في الخروج من فن الى فن في الكلام ، وربما هجموا على المقصود لأول كلامهم ، وأكثر ابتدائهم في قصائدهم باسم الشاعر ، ثم بعد ذلك ينسبون ، فأهل أمصار المغرب من العرب يسمون هذه القصائد بالاجمعيات ، نسبة الى الاصمعي ، راوية العرب في أشعارهم وأهل المشرق من العرب يسمون هذا النوع من الشعر بالبدوي والخوراني والقيمي ، وربما يلحنون فيه الحانا بسيطة ، لاعلى طريقة الصناعة المصرية ، ثم يغنون به ، ويسمون الغناء به باسم الخوراني نسبة الى حوران من أطراف العراق والشام . وهي من منازل العرب البادية ومساكنهم الى هذا العهد » . . فالنفس الشعري دائم متصل ، ومرتبطة بالتقاليد القديمة في الشعر الغنائي ومرتبطة أيضا بالبادية ، ولكنه مرتبط بالغناء كتقليد متوارث وكعادة ممارسة ، وكمتعة فنية يكتب من أجلها الشعر . . ويستمر ابن خلدون قائلا : « ولهم فن آخر كثير التداول في نظمهم يجيئون به مغضا على أربعة أجزاء ، يخالف آخرها الثلاثة في رويهِ ويلتزمون بالقافية الرابعة في كل بيت في آخر القصيدة ، شبهها بالربيع والخمس الذي أحدثه المتأخرون من المولدين . ولهؤلاء العرب في هذا الشعر بلاغة فائقة ، وفيهم الفحول ، والمتأخرون عن ذلك ، والكثير من المنتحلين لعلوم لهذا العهد ، وخصوصا علم اللسان ، يستنكر هذه الفنون التي لهم اذا سمعها ، ويمج نظمهم اذا أنشد ، ويعتقد أن ذوقه انما نبا عنها لاستهجانها وفقدان الاعراب منها . . » فنحن أمام ترخص في ترتيب الابيات وفي استعمال القافية ، كما أننا أمام ترخص أيضا في الخضوع لقواعد الاعراب ، ومع هذا فابن خلدون يروي أن

شعرهم فيه الفحول وأن الخطأ ليس منهم وإنما الخطأ (في ذوق هؤلاء المتحليلين للعلوم لهذا العهد وخصوصا علم اللسان) . . ويقول : « وهذا إنما أتى من فقدان الملكة في لغتهم ، فلو حصلت له ملكة من ملكاتهم لشهد له طبيعة وذوقه ببلاغتها أن كان سليما من الافات في نظراته ونظره ، والا فالاعراب لا مدخل له في البلاغة ، إنما البلاغة مطابقة الكلام المقصود والمقتضي الحال من الوجود فيه ، سواء كان الرفع دالا على الفاعل ، والنصب دالا على المفعول أو العكس . وإنما يدل على ذلك قرائن الكلام ، كما هو لغتهم هذه . فالدلالة بحسب ما يصطلح عليه أهل الملكة ، فإذا عرف اصطلاح في ملكة واشتهر صحت الدلالة ، وإذا طابقت تلك الدلالة المقصودة ومقتضى الحال صحت البلاغة . ولا عبرة للفنون في ذلك . وأساليب الشعر وفنونه موجودة في أشعارهم ماعدا حركات الاعراب في أواخر الكلمة ، فان غالب كلماتهم موقوفة الاخر ، ويتميز عندهم الفاعل من المفعول من المبتدأ من الخبر بقرائن الكلام لا بحركات الاعراب . . » وهذا الرصد الذي يقدمه لنا ابن خلدون يجعل للغة الشعر الملحمي هذا وقواعده مقاييس خاصة به تابعة منه ومستقرة عند أهله يعرفونها ويتوارثونها ، ولا يجد فيها ابن خلدون غضاضة ، رغم أن تفقد الأعراب قد يقترب به كثيرا من العامية ، ويكاد يقف على حافتها ولكنها ضرورات النظم القصصي الذي يريد لموضوعاته أن تتلاحم دون كثير عوائق تفسد المعنى أو تلوي عنقه ليخضع لقاعدة ثابتة لا بد من التزامها ، وإنما خلق هذا النوع من الشعر ونسقه الذي يتفق مع مهمته وظروفه ، فتجوز في القافية ، وتجوز في اعراب الكلام ، وتزيد أنه تجوز أيضا في الضبط الصرفي لهذه الكلمات في كثير من الأحيان ، لا في الضبط الاعرابي الذي يرتضيه النحاة وحسب .

وهذا التلاحم التاريخي والمستمر بين استعمال العربية والعربية غير المعربة والعامية تم في تبادل وتوافق تامين ، ويقول الدكتور أحمد مرسى في كتاب الاغنية الشعبية ص ٩ : « على الرغم من أننا نشير عادة الى الفن الشعبي والفن الخاص كما لو كانا طرفي نقيض ، أو أن هنا اختلافا حادا ، وانفصالا تاما بين الاثنين ، فان ذلك يمكن أن يكون صحيحا بالنسبة لاسلوب كل منهما فحسب ، وما سوف يستثير دهشة

المتأملين لهذه الحقيقة أنه يوجد كثير من نقاط الالتقاء بينهما ، وقدّر كبير من التفاعل أيضا ، بالإضافة الى وجود عدد من الخصائص والسمات التي يشتركان فيها في ظروف معينة أو بتأثر أوضاع خاصة . . . » وهذا في الحقيقة رأي صحيح نضيف اليه أن هناك حاجزا يلتقي عنده الاثنان ويستطيع كل منهما أن يخترقه عندما يصل اليه . . ذلك الحاجز هو جماهيرية التلقي وفردية الاداء . . فالشعر الغنائي أو القصيدة عندما يصل الى حد التعبير ويدخل في مضمار العمل المروي أو المغنى أو المنشد يقترب الى التسهيلات والترخصات التي أشار اليها ابن خلدون في نضجه السابق ، والعمل العامي . . . واعتقد أن الدكتور مرسى كان يقصد هذا العمل بالذات ، عندما يخرج عن حدود التصوير والقص ويتجه الى الوعظ والارشاد ، يكاد يخرج من طبيعته المترسلة ، الى طبيعة الالتزام المتقيد بالقواعد الثابتة التي لا خروج عليها ، كما نرى عند زجل الزجالين الواعظين وأصحاب الحكم . فالعنصر الذاتي هنا يطغى بالمعطى العقلي المقيد الملتمزم بينما يتوارى العنصر التلقائي الذي يفرضه التعبير بالصورة عند أصحاب الفن الشعبي بعمامة وفن القصص الشعبية والملاحم الشعبية على وجه الخصوص . . فهو لا يتوارون في صمت خلف أبداعهم ، وينسى الناس أسماءهم بينما يتبنون هذه الأعمال التي أبدعوها ، ويتناقلونها جيلا بعد جيل . . واسم المبدع هنا ليس مهما لاننا لسنا أمام فكر ذاتي أو موقف شخصي ، والا لو كان الأمر كذلك لظلت الذاكرة الشعبية تحفظ أسماء المبدعين كما حفظت أسماء مبدعي القصائد الغنائية ، وأما المهم هنا صدق تعبير النص عن الوجدان الجمعي من ناحية ، وصدق تعبيره عن الأحداث والشخصيات القصصية والملحمية التي يعبر عنها . . ولهذا فسواء كان المتكلم هو أبو زيد أو دياب بن غانم أو الجازيه ، أو سيف بن ذي يزن أو الحكيمه عاقلة ، فالاسلوب الشعري واحد ، لغة وصياغة واسلوبا شعريا ، والذي يتغير فقط هو مضمون المقطوعة الشعرية ومدى خدمتها للموقف في القصة وفي أحداثها . . وهذا ما رأيناه في الشعر المنسوب لابطال الملاحم العربية القديمة ، فلا يعرف أحد من قائله ، وأما هو يروى وسط الأحداث كأنه صادر بالفعل عن الشخصيات الملحمية أو التاريخية الشعبية ولا يعنى أحد بمعرفة اسم مبدعه الاصيل .

٣) ألف ليلة وليلة

قدمت ألف ليلة وليلة للمسرح العربي العديد من المحاور التي قامت عليها أعمال مسرحية في مختلف المستويات ، وكذلك قدمت العديد من الشخصيات التي غدت محورية عند أصحاب المسارح الشعبية والكوميديّة ومسارح الاستعراض . . وقد عرف العرب ألف ليلة وليلة من قديم جدا . وان لم تكن بنفس الصورة التي وصلت إلينا أشكالها المتعددة المعاصرة . . فنحن نقرأ عنها في الفهرست لابن النديم الذي توفي في القرن الرابع الهجري حيث يصف في الجزء الثامن من كتابه ، وفي المقالة الثامنة من هذا الجزء الكتاب ويسميه كتاب « هزاري أفان » ، ومعناه (ألف خرافة) . . ويستعرض حكاية شهريار وخيانة زوجته له وبناءه بعداء كل ليلة ليقتلها في الصباح ، ثم دخول ابنة الوزير شهر زاد الى حياته تحكي له القصص كل ليلة . . ويقول : « ويحتوي على ألف ليلة وعلى دون المائتي سمر ، لان السمر ربما حدث به في عدة ليال ، وقد رأيته يتعلمه على دفعات ، وهو بالحقيقة كتاب غث بارد الحديث » . . ولابن النديم ما يرى في الليلي ، ولكن الذي يعيننا أنه كان قد أخذ شكل التمام في عهده لانه رآه وقرأه وكون فيه رأيا ، ويعيننا أيضا أنه يذكر في حديثه عن كتب الهند بنفس الفصل : « ومن كتبهم كتاب السندباد الكبير ، وكتاب سندباد الصغير » . . فلم تكن مغامرات سندباد أذن بين الليلي ، وربما أضيفت بعد ذلك ، ومعنى هذا أن اكتمال الليلي كان يتضمن عملية اضافة وحذف مستمرة ، وهناك حتى الان نسخ من الليلي تتضمن حكايات ليست في غيرها من النسخ ومع هذا فما زالت الليلي ألف ليلة وليلة ، وعملية الاضافة والحذف تفسر وجود العديد من الحكايات في الليلي تشير في حوادثها وطبيعة العلاقات بين هذه الحوادث ، الى وقوعها بعد زمن ابن النديم ، فالصورة التي وصلت إلينا الليلي بها صورة متحركة ومتغيرة ، ونحن نذهب الى أن الليلي قد جمعت على استمرار تداولها الحكايات التي اشتهرت في كل عصر ، والتي استطاعت أن تفرض نفسها على هذا التجميع القصصي الكبير . . والخلاصة

هي هذا المترسب القصصي الشعبي الذي يوافق أذواق العامة الى عصر طباعتها بصورة شبه نهائية في أواخر القرن الماضي . . ومن هنا فهي أصدق ارتباطا بالحنس الشعبي من غيرها من المهنعات القصصية الاخرى . . ومن هنا أيضا كان اتجاه أنظار كتاب المسرح منذ بدايته اليها ، سواء المسرح الجاد أو المسرح الشعبي كما قلنا من قبل .

ونحب أن نحدد أن ألف ليلة وليلة قد استطاعت بهذا التحرك المستمر أن تحقق المزج الشعبي الكامل للتراث المشترك للمنطقة ، سواء تراث أبنائها ، أم تراث الوافد عليها من الاحتكاك والترجمة ، ومن هنا كان هذا الاستيحاء الفكري والضاحك معا ، وكان هذا العطاء الذي يقدم القضايا كما يقدم عروض التسلية والغناء والاستعراضات الراقصة . . ومن هنا كان استلهم ألف ليلة هو استمرار للرؤية الحضارية ، وبناء على أساس موروث مشترك حي ومتفاعل ومتحرك دائما . . وقد تميزت ألف ليلة بأنها مزجت الموروث الشعبي الاسطوري بالممارسة الشعبية في الحياة والسلوك ، وكان المزج الاخير حيا قابضا تتلاحم فيه بقايا المعتقدات الدينية القائمة على السحر وعالم الخوارق والجان ، بالممارسات اليومية لاصحاب المهن والحرف في أزقة وشوارع بغداد ودمشق والقاهرة . . وتتجاوز فيه شخصيات أبطال الملاحم والبطولة النبيلة ، مع شخصيات أبطال المدينة من الشطار والعياق واللصوص ممن يأخذون من الاغنياء ليعطوا الفقراء والمحتاجين . . وتعدد هذه النماذج والصور الذي جعل ألف ليلة نبعا لا يغيض أبدا . . وتحقق في ألف ليلة وليلة دائما صورة الفقير المطحون الذي يحصل على الثروة لطيبته وإيمانه بالله . . وصورة الطحن الاجتماعي الذي تعيشه الطبقات الفقيرة وأملها في الخلاص منها كانت مجال أعمال مسرحية كثيرة ، حرصت في مستوى المزج الشعبي على تقديمها بصورتها الشعبية في الليالي ، بينما ظلت في المسارح الجادة صورة فكرية لقضايا ذهنية عالية القيمة ، والاثنان في الحقيقة وجهان لعملة واحدة . . فالتنظير الفكري يستمد مدده دائما من الصدق الفني في تصوير الصراع الذي يخوضه الشعب لتحقيق التوازن بين ما هو موجود ، وبين ما هو أمل . . ومن خلال هذا التوازن تخلق الدراما الجيدة ، سواء على مستوى الحبكة والحركة والاثارة ، أم على

الفصل الثاني

بدايات مسرحية

١ - مسرح الشارع

يقول الاستاذ أحمد محفوظ في كتابه التسجيلي الهام (خبايا القاهرة) « وكان في القاهرة في القرن الرابع عشر الميلادي ساحة واسعة في حي باب اللوق فيها ملاعب للهو البريء ، كالبهلوانات والسيرك والحواة الذين يلعبون بالثعابين ومروزي القروء . وخيال الظل ، وكانت هذه الساحة تقصدها النساء وهن محجبات ، والاطفال والرجال ، وقد ظلت عادة هذا اللهو البريء حتى عصرنا هذا أواخر الخمسينات . فقد كان سوق العصر الى جوار قلعة صلاح الدين يزخر بمثل هذه الملاهي ، كما كانت تقام عند زواج الامراء والملوك من بيت محمد علي ليلهو عندها الشعب في الساحات العامة » . . . ونحن نرى في سيرة الظاهر بيبرس وسيرة علي الزبيق ذكراً متكرراً للرميلة وقرعة ميدان . حيث ملاعب المصارعين والملاكمين والمبارزين والحواة وقرء الودع وفتح الرمل ونافخو النيران والبهلوانات ، وأماكن مصارعة الديكة والمراهنة عليها . . والرميلة وقرعة ميدان هي نفسها سوق العصر الذي يحكي عنه الاستاذ أحمد محفوظ . وأسمها أيضا المنشية ويقول عنها ابن تغري بردي في النجوم الزاهرة : الرميلة تحت فلقة الجبل ، كانت ميدان أحمد بن طولون وبها كانت قصوره وبساتينه . وفي هذا الميدان مكان دائم للسيرك والنشان ودفع الحديد الى أعلى ، والدراجة البخارية التي تسير في دوائر حتى تصل الى سقف المكان ، ثم جوقة أو أكثر تقدم بعض الاسكتشات التمثيلية البسيطة . . وفي حي الحسين أكثر من مقهى يتخصص في جلسات (القافية) وأصحاب (كعكم) ومجموعة الفقهاء المشددين وغيرهم . وكل هذه العروض تقوم على العرض الفردي أمام تلقي الجماعي . الا في حالات القافية حيث يشترك اثنان أو مجموعتان في مباراة ضاحكة تقوم على سرعة

البديهة والقفشات . وكذلك الحال في (كعكم) . . أما مجموعة الفقهاء فهي تغني دائما في الكدية بطريقة تقوم على الفقه في اللغة أساسا وذكر أنواع الطعام والشراب .

أما في الريف فقد انتشرت فرق المنشدين وفرق المغنين الشعبيين ، كما انتشر شاعر الربابة سواء كان من المحدثين أو الشعراء ، والمحدثون يختصون بالسير الشرية ، أما الشعراء فيختصون بالهلالية ذات النص الشعري . . . ولم تكن هناك صيغة حقيقية يمكن أن تقول عنها (انشاء مسرحي شعبي) الا محاولات زكريا الحجاوي التي ظلت تقدم للشعب أعماله بطريقته التقليدية الدفوف والمزاهر والمزامير والربابة والارغول ، وأصوات جميلة حقا ولكنها خشنة مرتبطة بجدية الاداء . . وخشونة المعاناة وحياة العمل . . لقد جمعت فرقة زكريا الحجاوي بين العرض في الشارع والعرض في السامر والعرض على مسرح ، وكان أبطال عرضه من عازفين ومنشدين أبطالا مسرحيين بالفعل ، لكل شخصيته ولكل دوره ، كما كانت محاولاته هي تطوير النص الدرامي ، والنص الغنائي ، واللحن ، وطريقة العرض هي الاضافة الشعبية ليصبح العرض شعبيا معاصرا ، لا شعبيا تراثيا ، أي هي محاولة لصياغة شعبية جديدة تحمل نبض الانسان العادي الريفى آلات داخل اطار الموروث الشعبي القديم . فلا ينفصل هذا الموروث عن حقيقته الذاتية . ولا ينفصل عن أصالته الشعبية ، ولا يتخلف عن مفاهيم الشعب في عصر جديد له رؤى جديدة وهموم جديدة وأحلام جديدة . . ورؤيتهم هم الى المشكلات الماسة وهي رؤية فوقية ، أو رؤية مكاتب ورؤية كتب . . ويوضح الدكتور أحمد مرسى علاقة الفن الشعبي بالماضي والحاضر معا في قوله « الحقيقة أن جانباً كثيراً من الأغاني الشعبية هو في جوهره تعبير فني عن وجدان الناس كما أنه يقدم تصويراً وثيقاً الى حد كبير لحياتهم وعاداتهم وقيمهم الاخلاقية ، فاذا نظم هذا الجانب تنظيمياً صحيحاً أمكننا أن نخرج بصورة شاملة لاسلوب حياة أصحاب هذه الأغاني وأن نمسك في أيدينا مفاتيح أساسية يمكن بها أن نفهم بعضاً من حياة الماضي ، والعادات التي هجرت ، والتي لم تعد قائمة فعلاً كما يمكن أن نفهم الحاضر وعلاقته أيضاً » . . ولكي نزيد المسألة وضوحاً نقول أن اللجوء الى الفن الشعبي لا يأتي كرجة للاشادة بالشعب والتراث ، وانما اللجوء الى الفن الشعبي حاجة ضرورية

نابعة من ضمير الفنان الشعبي نفسه ، فهو يسد به حاجة فنية عنده في التعبير وعند الجماهير في التلقي ، كما أنه يسد به حاجة اجتماعية وخلقية تدفعه الى الابداع ، وتجعل ابداعه متلاحما تماما مع متلقيه .

ويقول الدكتور عز الدين اسماعيل « ومن اللافت للنظر حقا أن كتاب المسرح حين التفتوا الى التراث وفكروا في استعادته كوظيفة على نحو أو آخر قد مالوا في الأغلب الأعم الى العودة الى التراث الشعبي متمثلا في السير الشعبية ، وفي حكايات الف ليلة وليلة وفي حكايات الشطار والفتاك والصعاليك ، وحكايات البيئات الشعبية المحلية وأغانيها » . . والواقع أن التراث الشعبي كان موجودا لا يحتاج من أحد الى استعادته ولكن المثقفين والكتاب هم الذين أحسوا بانفصالهم عن الواقع الجماهيري ، فقد ظلوا يخاطبون طبقات محدودة من المجتمع تقبل لهم وتفهم عنهم ، فلما أرادوا أن يخاطبوا الجمهور الشعبي العريض وجدوا أنهم في حالة عزلة كاملة عنه لا يستطيعون الوصول اليه مباشرة ، ومن هنا كان هذا الالتفات الى الموروث الشعبي من الكتاب المثقفين أما المسرح الشعبي الذي تطور على يد فنانين شعبيين كالكسار والريحاني فقد كان كتابه يستمدون من الموروث الشعبي زادهم باستمرار حتى في محاولات التمصير التي قاموا بها للمسرح العربي أدخلوا المغنى في مسرحيات شكسبير ، وأدخلوا النموذج الشعبي في مسرحيات الريحاني والكسار . وحققوا معادلة اللغة الثالثة . وأظلتهم روح الف ليلة والسير الشعبية بشكل تلقائي ومباشر . . وقد التفت الدكتور عز الدين اسماعيل الى هذا فقال « أما فيما يتعلق بعناصر الاداء الشعبي فان المسرحيات التي ارتبطت بالتراث الشعبي ، والتي كتبت شعرا كمسرحية الفتى مهران ومسرحية سندباد لشوقي خميس وغيرهما لم تستطع أن تستغل منهج الاداء في السير الشعبية في اضافة الطابع الشعبي على قالبها » . . وينبغي أن نفصل هنا تماما بين عمل شعبي يقوم في صياغة العصر ، وفي هذه الحالة ينبغي أن تطلب منه الارتباط ، بالقالب أو بمنهج الاداء الشعبي (مؤتفة) شعبة استغلالا مسحا لا علاقة له

بوسائل أخرى لا بالالتزام الكامل بمنهج الاداء الشعبي .

ونلاحظ أن فنون الشاعرة الشعبية كشاعرة الربابة والحكواتي والسامر والمغني الشعبي قد وجدت استمراريتها الدائمة بفضل فنانيتها المستمرين والمعطئين دائما وبفضل محاولات الاستمرار الجادة عند الفنانين الذين اندمجوا في هذا الموروث الشعبي كلية .

كما نلاحظ أن المسرح التقليدي قد استعان بالعطاء الشعبي الموروث في محاولة لجذبه الى المسرح ، اما مسرحة لاحدائه ، واما استلهامها له ، واما استغلالا لادواته ، الا أن بعض المحاولات حاولت أخضاعه لفنون بعيدة عنه تماما ، وتستطيع أن تعد المحاولات من باب الاستلهام كمحاولات الدكتور جمال عبدالرحيم في تقديم أغاني الأطفال الشعبية تقديما أوركسترياليا وأوبراليا ، ومحاولات بعض الفرق الراقصة تقديم الرقصات الشعبية في اطار الباليه - والواقع أن هذه المحاولات تفيد فتأتي هذه الفنون في أثراء فنونهم من منبع الابداع الشعبي الثري ، ولكنها تظل محاولات خاضعة لفنونها وليست محاولات شعبية ، فهي من محاولات الاستلهام قبل كل شيء .

بقي من فنون الشارع فن هام جدا ، وإن كان هذا الفن قد انقرض شكله وأدائه وتحول الى أشياء أخرى بانقراض أصحابه ، وهذا الفن هو من باب فنون الكديه التي انتجت لنا المقامة في عصور سابقة ، وهو فن الادبائية الذين كانوا يقولون أشعارهم على البديهة في الموالد والمقاهي والساحات تصحبهم طبله ويميزهم ملبس خاص .

٢ - المخیلون

على الرغم من أن فنون المخیلة - وهي خیال الظل وصندوق الدنيا والاراجوز - من فنون الشارع الا أنها عرفت المكان المغلق ، أو البيت المخصص للعروض التي تقدمها ويصف لنا أحمد تیمور في كتابه (خیال الظل) البيت المسرحي الذي يقدم فيه خیال الظل (بابات) فيقول : « يتخذون - لخیال الظل - بيتا مربعا یقام بروافد من

الخشب ويكرب بالحيش أو نحوه من الجهات الثلاث ويسدل على الوجه الرابع ستارا أبيض يشد من جهاته الأربع شدا محكما على الاخشاب وفيه يكون ظهور الشخوص .
فاذا أظلم الليل دخل اللاعبون هذا البيت ويكونون خمسة في العادة منهم غلام يقلد النساء وآخر حسن الصوت للغناء ، فاذا أداها اللعب أشعلوا نارا قوامها القطر:

قصيدون اليمن بطون حسوا وصندوق الشمال هو القبور
كما يذكر الدكتور عبد الحميد يونس أبياتا أخرى وردت في كتاب قواس الوفيات
تعود الى القرن الثالث عشر الميلادي ..

هذا هو أول عهد بالعروض التي تقدم في بيوت مخصصة لها ويحضرها جمهور
يجلس في أماكن مخصصة له لمشاهدة العرض ، وقد حدث هذا أيضا بالنسبة للاراجوز
حيث كانت تنصب له أعمدة تكون مربعا وتغطي في جزئها الاسفل بملاءة تخفي
اللاعب ، بينما جزؤها الأعلى تقسمه خشبة العرض تظهر فوقها شخوص الارجوز
يحركها اللاعب المختفي . ويجلس المشاهدون على دكك أمامها ، ويغلق دكان العرض
قبل البدء الذي يعلن عنه خارج الدكان عازفون على آلة أو آتين ومناد ينادي عن بداية
العرض ، ولم يكن هذا العرض يستمر أكثر من عشر دقائق وتنتشر هذه الدكاكين في
الميادين التي تقام بها الموالد والاحتفالات . . وعلى عكس خيال الظل لا تقدم
شخصه عروضها من خلال شخوص جديدين يتحركون خلف ستار ، وإنما شخصه
دمي يحركها اللاعب بها من خلف الستار ، وتتكون أساسا من شخصية الارجوز
المميز بطوره وصوته المستعار الذي يصدره اللاعب بواسطة (زعاقة) معدنية تتألف
من قطعتين معدنيتين بينهما لسان صغير ، ويضعها اللاعب في فمه حين الحديث
بصوت الارجوز . . ودمية الارجوز تحمل دائما عصا صغيرة تضرب بها دائما
الشخصيات التي تحاورها أو تعابثها فيثير هذا ضحك النظارة ، وهذه الشخصيات
دائما شخصيات كريمة ، فهي أما شرطي غليظ الحس ، أو الحماة أو الزوجة
المشاكسة ، أو الشريك المخادع . والارجوز نفسه يمثل أبن البلد في ملبسه وفي خفة
ظله ولباقة لسانه ، يجمع بين الغفلة والطيبة ، وبين الذكاء اللماح ، وهو غالبا ما يقدم
حدوته شعبية من الحوادث المعروفة أو يجسد نكتة من النكات المتداولة التي يجد
المشاهدون لها أصولا في محفوظهم المتداول .

الفن الثالث من فنون المخيلة ، هو فن السفيرة عزيزة أو صندوق الدنيا ،
وكانت الدكانة التي تحتويه صغيرة جدا اذ ليس فيها غير صندوق الدنيا نفسه ودكة
واحدة يجلس المتفرجون فوقها في مواجهة دوائر زجاجية لا تزيد عن أربع ، وعلى هذا

فلا مكان الا لاربعة من المشاهدين فقط ما أن يجلسوا على الدكك حتى يضع اللاعب وهو واحد فقط ستارة فوق رؤوسهم لحجب النور الخارجي ، ويطل كل منهم من دائرته الزجاجية ليرى الصور تترى أمامه وهي صور ثابتة تكون في مجموعها حكاية كاملة ، أهمها حكاية السفيرة عزيزة ، وعنتر شایل سيفه وأبو زيد الهلالي سلامة ، وأثناء مرور الصور يحكي المخايل القصة وهو يحرك لولبا جانبيا يحرك الصور من اليمين الى اليسار ، ولهذا فأنا أميل الى اعتبار أن بيتي البيروتي من رجال القرن السادس يقصد بهما صندوق الدنيا لا خيال الظل . .

وعلى الرغم من أن هذه الفنون عرفت البيوت المسرحية ، ان صح هذا التعبير ، اذ كانت تخصص لها أماكن ثابتة يدخلها الرواد ، الا أنها في نفس الوقت خرجت الى الشارع فهي مرحلة بين فن الشارع وبين فنون المسرح ذات المسارح المتخصصة . . فقد خرج صندوق الدنيا بدكته الوحيدة وصندوقه مقاما على حوامل تثني حين رفعه ويحمله اللاعب فوق ظهره ، وقد علت الصندوق دمي ملونة ويمسك الدكة في يد ، وبوقا في يده الاخرى ويمضي في الازقة ينفخ في البوق حتى يتجمع عدد كاف من الصبية ، فيختار باحة بين عدة حوار ، ينزل فيها حمله . فالمخيلة اذن مرحلة وسطى بين مسرح الشارع أو المسرح القائم بذاته . وهو أيضا مرحلة وسطى بين المؤدى الفرد ، والتمثيل الذي تشترك فيه الجوقة ، وهو ثالث مرحلة وسطى بين التخييل الرامز بواسطة أدوات ، والتمثيل المجسد بواسطة أفراد . . وهو رابعا مرحلة بين النص الملقى والنص الممثل ، وهو خامسا مرحلة وسطى بين الأدب الفني والأدب الشعبي . . فقد ظهرت في حياة فن التخييل شخصية هامة هي شخصية ابن دانيال الكحال المتوفى في سنة ٧١٠ وهو شاعر ومسرحي ، بل لعله أول مسرحي كتب مسرحيا في العربية له نصوص مدونة وموجودة .

ومن هنا قولنا أن المخيلة كانت نقلة ما بين المنشد والحكاوي والشاعر الشعبي وبين فن المسرح ، اذ اتجهت البابات الى موضوعات خاصة بها تخلقها الحاجة التي توظف لها المخيلة . . فهناك موضوعات الوعظ الديني بحيث يميز القاضي الفاضل

رؤية الخيال . وهناك الموضوع السياسي بحيث يعجب سليم الأول بموضوع شنت طومان باي على باب زويلة ، وهناك النقد الاجتماعي والسلوكي لانماط الناس كما في طيف الخيال وعجيب وغريب ، كما أن هناك المواقف التي تريد استمالة الغرائز عند الجماهير حتى ليحرض السلطان مقيم على أحراق شيوخ المخيلة ، وتحريم اللعب بخيال الظل . .

وإذا كانت المخيلة من فنون الشارع فقد كانت أيضا من فنون القصور ، ثم كانت أيضا أول الفنون التي عرفت العرض المسرحي في بيت متخصص ، وكانت النقلة بين المؤدي الفرد والتمثيلية صاحبة الشخصيات المجسدة بشكل ما .

٣ - المسرح الشعبي :

قام مسرح السامر أصلا على التقليد ، فيقوم كل فرد في السهرة بتقليد الشخصيات المعروفة في القرية ، تقليدا كاريكاتيريا مضحكا ، ويشترك السامرون في التعليق والاضافة والمتابعة دون وجود نص أصلي ملتزم . والواقع أن هذه البداية كانت بداية المسرح الشعبي المعروف عند الرومان والمعروف باسم الفارسي أو الميموس . وقد تحركت الجوقة من السامر الى الميادين العامة ثم الى القصور قبل أن تأخذ لها مكانا في مسارح ثابتة وخاصة بها . وقد ذكر الأستاذ محمود تيمور في كتابه (الادب الهادف) نماذج متعددة لأصحاب الماساخر والمشعبدين ، ونقل عن المقرئ أن حي بين القصرين بالقاهرة (كانت تعقد فيه عدة حلقات لقرء السير والخبار وأنشاد الاشعار ، والتفنن في أنواع اللعب واللهو من أرباب الماساخر) . . وأرباب الماساخر هؤلاء هم المقلدون والمحاكون من فنانى الارتجال . .

وقد فرض الجمهور ذوقه على هذه المسرحيات اذ هي في الحقيقة نابعة منه ، وتحرك في مشاهدتها استجابة لرغباته هو لا للنص الاصلي للمسرحية . ينقل لنا الدكتور علي الراعي في كتابه (الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري) صورا عديدة من معاناة يعقوب صنوع وغيره من تدخل الجمهور وفرضه لرغباته على النص المسرحي .

ويرى الدكتور الراعي أن صنوع وضع أسس المسرح الشعبي الحقيقي في مصر ، وأنه أكد دور جمهور النظارة في خلق ودعم موضوعات هذا المسرح . . ويقول : « كذلك ترك صنوع طريقا محفورا أمام فناني الارتجال من أمثال جورج دخول وغيره من الفنانين ومن أمثال علي الكسار وأمين صدقي وبديع خيرى في المحاولات التي قاموا بها جميعا لتمصير المسرحيات التي اقتبسوها من المسرح الفرنسي ، وفي أعمال مسرحية تعتمد على الف ليلة » والمسرح الشعبي يعتمد على التمثيل والغناء والرقص جميعا ، فهو أقرب أشكال المسرح الى المسرح الشامل ، وقد فرضه الذوق الشعبي على المسرح الجاد ، وقد ضم اسكندر فرح لمسرحه الشيخ سلامه حجازي ليغني بين الفصول ، ثم استقل الشيخ سلامة حجازي وأنشأ مسرحا خاصا كان يقدم فيه روايات شكسبير مثل روميو وجولييت وهملت وعطيل ، وكان يدس فيها الاغاني التي يغنيها بصوته ، كما كان لا بد من فصل مضحك في ختام كل فصل ، ولا بأس من القاء المنولوجات التي تهدف الى الوعظ والعبرة .

فمن المسرح الشعبي ظهر المسرح الكوميدي تدريجيا ، فقد تحولت شخصية كشكش بك من صورتها المرتجلة الحافلة بالاستعراضات والقفشات والغناء الى مسرح الريحاني بشكله المتكامل وعروضه الكوميديّة الراقية . ومن عباءة مسرح الريحاني خرجت كل المحاولات الكوميديّة الجادة التالية له . . وبنجوم ومؤلفين حاولوا احتذاء مسرحه كما وصل اليه في مراحلهِ الأخيرة . . ولكننا هنا نكون قد خرجنا من المسرح الشعبي الى المسرح الكوميدي . . ومازال المسرح الكوميدي يؤدي دوره في العالم العربي كله ! كما أنه مازال هناك آثار للمسرح الشعبي في كل مكان من العالم العربي حيث دعت الحاجة اليه ، وحيث سمح جـو التطور بوجود مثل هذه العروض الشعبية . . ولكن ينبغي أن نضع في الاعتبار أن مناطق كثيرة من عالمنا العربي مازالت تعيش مرحلة المنشد والحكايات والقصص الشعبي ، وأن المقامة أو القول داخل دار مغلقة مما هو ليس خطابة ولا حكاية ما يزال يمارس في الكثير من المناطق العربية مما يؤكد وجود هذا الخيط الذي أشرنا اليه من البداية وهو خيط يوصلنا من العصر الجاهلي الى الان ، ونعني به مسرح الممثل الواحد سواء عرض ما

لديه في ساحة أو مسرح مناسبة ما ، وسواء كان النص محفوظا بكامله ، أم كان النص محفوظا بحيث يسمح بالارتجال ، أم كان النص مرتجلا أرتجالا كاملا .

وفي الدول العربية التي بدأت تهتم بالمرح اهتماما واضحا ، يعيش المسرح فيها في عدة اتجاهات محددة بالنسبة للموروث الشعبي ، فهو أما يستلهم هذا الموروث ويقدمه في اطار من الشكل المسرحي الكامل أو المتطور أو المتردي ، وهذا مسرح الفنانين المبدعين من أصحاب الثقافة المسرحية الاوربية ، وأصحاب الطموح الخلاق لايجاد أدب عربي يقف الى جوار الاداب العالمية المعاصرة ويستمد جذوره من موروثنا الحافل بالثروات الفنية ، وقيم يومه على أساس من أمسه في طموح الى تحقيق غد أفضل للادب المسرحي للانسان العربي على السواء . .

وهو اما يستعمل هذا الموروث كمطية للتربية الجماهيرية ، سياسية كانت أو (دينية) قومية كانت أو حزبية ، مستظلا مدى الترابط بين الجماهير والموروث ، أو مدى نفاذ العمل المسرحي المعتمد على الاصول الشعبية الموروثة الى قلوب الناس وعقولهم على السواء ، ونعني بالناس هنا جماهير الشعب الذي يؤخذ عطاؤهم القديم النبيل ليحمل الدعاوى الاعلامية المعاصرة: <http://Archive.org>

وهو اما يكون عباءة يجتفي تحتها اخلاص قوي لنفض هذا الشعب ، فيحاول أن يعيد للتراث الشعبي وجوده في ظل المسرح ، ويحاول أن يعيد للمغني الشعبي وشاعر الربابة والحكواتي والمخايل قيمتهم ، لا باعتبارهم مجرد تراث ، وانما باعتبارهم الوجود الحي لفنان الشعب يطعمونه ببعض العطاء المعاصر ، ويوائمون بين روح العصر وموروث الماضي ، بما هو احياء للموروث الشعبي ، وبما هو تطوير له ليلائم الشكل المسرحي دون أن ينقص شيئا من قيمته وعطاءه ، وبما هو محاولة لخلق شكل مسرحي جديد مستمد من صميم الموروث شكلا ومضمونا وتلقيا وابداعا معا . .

وهو أخيرا نهب للمرتقة والعابثين ، وأصحاب الكسب السريع ، يأخذون منه أرخص معنى وعطاء ، وأقربه الى غرائز ثابتة لم تتغير مع الزمن ، وانما هي موجودة في

كل زمان ومكان ، فيترخصون في الأخذ ، ويطرحون في العرض ، ويتبدلون كل شيء بما فيه الانسان العربي المعاصر نفسه ، باسم الفن الشعبي وهو منه بالقطع براء . . وليس من شيء يوقف هذا التيار الا المزيد من البحث والدراسة لقيم الموروث الشعبي وحقيقته ، والا المزيد من الكشف عنه بالدراسات المتابعة الجادة المخلصة . .

والله الموفق



غاب بولونيا

شعر أمير الشعراء
أحمد شوقي

ARCHIVE

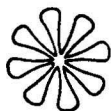
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يا غاب بولون^(١) ولي زمن تقضى لِهوى حُلْمٍ أريدُ رجوعه وهبِ الزمانَ أعادها
يا غاب بولونِ وبى خَفَقَتْ لرؤيتِكَ الضلوى وأراك أفسى ما عهد كمْ يا جِهاد قساوة هَلَّا ذَكَرْتَ زمانَ كُنَّا نَطوي إِلَيْكَ دُجى اللَّيَا
ذِمَمٌ عَلَيْكَ ولي عُهودُ وَلَنَّا بظِلِّكَ هلْ يعودُ؟ ورجوعُ أحلامي بعيد هل للشَّيْبَةِ مَنْ يُعيدُ؟ وَجَدُ مع الذكري يَزِيدُ عُ وَزُلْزَلَ القلبُ العميد^(٢) تَ فما تَمِيلُ ولا تَمِيد كمْ هكْذا أَبْداً جُحودُ؟ والزمانُ كما نرِيدُ؟ لي والدجى عَنَّا يَذود

فَنَقُولُ عِنْدَكَ مَا نَقُو لُ وَلَيْسَ غَيْرُكَ مِنْ يُعِيدُ
نُطْقِي هَوًى وَصَبَابَةً وَحَدِيثُهَا وَتَرُّ وَعُودُ
نَسْرِي وَنَسْرُحُ فِي فُضَائِكَ وَالرَّيَّاحُ بِهِ هُجُودُ
وَالطَّيْرُ أَقْعَدَهَا الْكَرَى وَالنَّاسُ نَامَتْ وَالْوُجُودُ
فَنَبَيْتُ فِي الْإِنْسَانِ يَغْبِطُنَا بِهِ النُّجْمُ الْوَحِيدُ
فِي كُلِّ رَكْنٍ وَقْفَةً وَبِكُلِّ زَاوِيَةٍ قُعُودُ
نَسْقِي وَنُسْقَى وَالْهَوَى مَا بَيْنَ أَغْيِنَا وَلِيدُ
فَمِنْ الْقُلُوبِ تَمَائِمُ وَمِنْ الْجُنُوبِ لَهُ مُهُودُ
وَالْغُصْنُ يَسْجُدُ فِي الْفَضَا ۚ وَحَبَّذَا مِنْهُ السَّجُودُ
وَالنُّجْمُ يَلْحَظُنَا بِعَيْنٍ مَا تَحُولُ وَلَا تَحِيدُ
حَتَّى إِذَا دَعَتْ النُّوَى فَتَبَدَّدَ الشَّمْلُ النُّضِيدُ
بِتَنَا وَمَا بَيْنَنَا بَحْرٌ، وَدُونَ الْبَحْرِ بِيدُ
لَيْلِي بِمَصْرَ وَلَيْلُهَا بِالْغَرْبِ، وَهَوَّهَا سَعِيدُ

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



(١) غاب بولونيا متنزه مشهور في باريس

(٢) العميد : الذي هزه العشق

قراءة نقدية في قصيدة

غاب بولونيا

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

د. محمد
حسن عبد الله



هذه القصيدة من شعر أمير شعراء العربية ، وأشهر شعراء العصر الحديث :
أحمد شوقي ، الذي عاش للشعر وبالشعر ، فأبدع فيه ديوانا ضخما متنوع الأغراض
سماه « الشوقيات » طبع في أربعة أجزاء (غير الشوقيات المجهولة التي جمعها الدكتور
محمد صبري ، ونشرها في جزئين بعنوان : « الشوقيات المجهولة ») ، كما أنه ألف

ست مسرحيات شعرية : مصرع كليوباترا ، وعلى بك الكبير ، ومجنون ليلى ، وعنترة ، وقيمير وكلها من نوع التراجيديا أو المأساة التي تعرض وتحلل المصائر القاسية لأبطال من التاريخ أو مشاهير . ثم مسرحية « الست هدى » ، وهي الكوميديا أو الملهة الوحيدة . ولشوقي كتابات أخرى في النثر . وهو بمسرحياته الشعرية يعتبر رائد هذا الفن في الأدب العربي الحديث ، ومع أهمية هذه الاضافة بالنسبة لتطوير الشكل الشعري ، وبناء قصة عربية تؤلف حوارا للتمثيل ، فإن مساهمة شوقي في تجديد الشعر العربي وإنهاضه تتجاوز مسرحياته الى شعره الغنائي والقصصي . فقد خطا بالشعر خطوة واسعة بعد حركة الإحياء التي بدأها البارودي ، وقلد فيها نهج الشعراء القدماء في عصور القوة الأدبية : الجاهلية والاسلام والعصر العباسي فجاء شوقي لينمي حركة الاحياء ويضيف اليها من لغته العصرية وتصويره المتقن ، ومزجه الحكمة والفلسفة بالتأمل والاهتمام بالمعاني ، والتنوع في الأغراض ، وابتداع الصور المبتكرة ، وأضاف عددا كبيرا من القصائد القصصية التي رمى فيها الى اهداف تعليمية وأخلاقية وترفيهية طريفة ، فأدخل هذا الفن أيضا الى العربية ، مستهديا طريقة الشاعر الفرنسي لافونتين .

لقد أثار شوقي حركة أدبية ضخمة بين الشعراء والنقاد والدارسين ، وهذا شأن أصحاب المواهب العظيمة ، فتعصب له فريق ، وتعصب عليه فريق ، وأهم المآخذ التي توجه الى شوقي وشعره معا أنه لم يهتم بعلمه الخاص ، ولم يبرز مشاعره الذاتية ، ولم يحرص على التعبير عن عواطفه ، لقد كان شاعرا « غيريا » يكتب شعره عن الآخرين ولهم . وهؤلاء يربطون بين رأيهم هذا ونشأة شوقي وحياته المترفة على مقربة من حكام مصر في الفترة التي عاشها (ولد عام ١٨٦٨ وتوفي عام ١٩٣٢) فقد حظيت دولة الخلافة العثمانية ، كما نال الخديو توفيق ، ثم الخديو عباس حلمي ، وأخيرا الملك فؤاد ، نال هؤلاء جميعا ، ومن يلوذ بهم من كبراء الدولة هنا أو هناك حظا وافرا من قصائد شوقي . وهذا صحيح على أية حال ، لكنه ليس كل الحقيقة ، فلشوقي قصائد دينية ، ووطنية ، واجتماعية ، وسياسية ، تصدر عن عواطفه ، وتعبر عن موقفه ، وتصور رؤيته الذاتية في هذه الجوانب ، فليس من حقنا أن نعتبر فن الغزل

وحده الذي يعبر عن عواطف الشاعر الصادقة ، إذ أن حصر الجانب الذاتي للشاعر في عاطفة الحب دون سائر العواطف ، كالشعور الديني ، والوطني ، والقومي ، والاصلاحي ، تضيق ليس له ما يبرره . وقد اخترنا له هذه القصيدة التي انبثقت من لحظة ذكرى عزيزة ، عاد فيها الى مرحلة من ماضيه ، فحملت أبياتها حنينه وتأملاته معا ، فشفت عن عمق العاطفة ورقتها ، وعن قوة التأمل ودقته .

« غابة بولونيا » التي كتب عنها شوقي هذه القصيدة ، منتجع أو حديقة طبيعية ضخمة ، قريبة من شاطئ نهر السين ، على مشارف باريس . وفي هذه المدينة الزاهية بألوان المعرفة والمتعة معا عاش شوقي سنوات من صباه الباكر اذ كان يدرس هناك ، فلما عاد الى مصر ، وارتبط بالقصر انقطع عن زيارة باريس ، لأن الحكام يقضون الصيف عادة في الآستانة حيث مقر دولة الخلافة ، ثم استجدت أمور أخرى أدت الى نفي شوقي الى الأندلس ، فظل بعيدا عن وطنه خمس سنوات تقريبا ، ثم عاد سيرته الأولى الى أن أتيح له زيارة باريس وقد تجاوز الخمسين من العمر ، وزار غابة بولونيا التي شهدت أحلى أيام الشباب ، حيث الانطلاق والمرح والحب ، فيالها من وقفة تستدعي التأمل ، إذ غاب الانطلاق وذهب المرح ، ولم تعد في العمر بقية للحب ..

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

إن شوقي - في هذه القصيدة - يحن الى ذكريات ماضيه ، ويصور أيام شبابه في الغابة ، وفي باريس من زاوية التعاطف والتشوق ، ولكنه لا يترك هذا المعنى يستهلك طاقته الشعرية ، لقد وضعه تحت لون آخر من الفكر ، هو الفكر التأملي ، الذي ينظر إلى الإنسان والزمان كطرفين في صراع مستمر ، وفي هذا الصراع ينتصر الإنسان أولا ، اذا يعيش عصره او شبابه كما يريد ، ويلغي من حياته الاحساس الموضوعي بالزمن ، إنه يفرض زمنه الخاص ، فلا الليل عنده ليل ، ولا النهار عنده نهار !! إنه ينتهب لذائد الحياة ، ويتذوق الوجود غير عابى بما سوى ذاته ، إنه محور الكون ، وحبيبته هي كل ما يريد ، فإذا اجتماعا فقد استغنيا عن كل شيء ، وفقدوا الاحساس بكل ما حولهما !! هكذا ينتصر الانسان على الزمان في صدر شبابه ، ثم يبدأ التراجع من جانب ، والتقدم من جانب آخر ، حتى يتم التعادل ، غير أن زحف الزمن لا

يتوقف ، وتراجع الانسان يستمر ، الى أن يتحول هذا الانسان الى مجرد متفرج على الدنيا ، لا يملك غير تذكر الماضي ، والحنين إليه ، وإرسال الأمنيات المستحيلة بأن يعيش شيئاً من تجارب هذا الماضي مرة أخرى ، ولكن هيهات !! إنه قد يملك من القدرة ألواناً تجعله لا يعجز عن استحضار « صورة » هذا الماضي بكاملها ، ولكنه أبداً لن يستطيع أن يبت الحياة الحقيقية في هذه الصورة ، لأن الانسان نفسه قد تغير ، أكل منه الزمن ، ونال من قدراته ، من هنا قد يستطيع أن يحضر نفس الأصدقاء وأن يعيش في ذات المكان ، وأن يسهر ليلة أو ليالي كما كان يفعل . . إلى آخر هذه الملامح أو الصور الخارجية ، ولكن : هل يستطيع أن يستعيد قلبه القديم ؟ هل بمقدوره أن يمتزج بالموقف الذي صنعه بخلو بال ، وفرح بالحياة ، وعدم اكتراث بشيء ، كما كان الأمر تلقائياً أيام الشباب ؟

هكذا تتحرك القصيدة وتتصاعد فيها الإحساس الدرامي بمأساة الصراع بين الانسان والزمان ، لتصور - في موقف التذكر والحنين - كيف أن المكان كما هو ، ولكن الزمان تغير ، فتغير معه كل شيء . لقد بدأ الشاعر بتشخيص الغابة ، والنداء يتضمن هذا التشخيص ، ثم التذكير بالذمم ، أي الحقوق والحرمات والعهود ، وهي لا تكون الا عند من يعيها ويقدرها . ثم يحمل صورة أيامه الذاهبة في جملة واحدة : « زمن تقضى للهوى ولنا بظلك » إنه سيعود ليفصل هذه الصورة الاجمالية ، ولكنه يتلطف على وضع أمنيته المستحيلة تحت الضوء ، وكأن البوح بها - في ذاته - يريحه : « هل يعود ؟ » واذ يعرف يقيناً أن الماضي لا يعود ، فإنه يفترض جديلاً أنه من الممكن استعادة الشكل الخارجي أو بعضه ، وهنا يبقى المحتوى الداخلي : الشباب والقلب والبال الخالي والفرح بالحياة :

حلم أريد رجوعه ورجوع أحلامي بعيد
وهب الزمان أعادها هل للشبابة من يعيد ؟

بعد عتاب للغابة التي لا تستطيع أن تعيد إليه الماضي ، والزمان الذي لا يستطيع أن يعيده إلى الماضي ، تبدأ رحلة التعزي بالذكرى ، رسم الصورة البديلة

وكان الشاعر يعيشها فنا وإحساسا بعد أن عاشها واقعا وعملا :

هلا ذكرت زمان كنا والزمان كما نريد

« الزمان كما نريد » هي بؤرة الصورة ، فالإنسان هنا هو المسيطر ، والزمان ليس الا وعاء أو إطارا مرنا يتحرك فيه ويحقق من خلاله كل ما يريد . فالليل ليس للنوم ، إنه للسهر واللهو ، والليل شريك في مساعدة الساهرين اللاعبين ، إنه « يذود » عنهم العيون ، فقد نامت المدينة ، ببشرها وطيرها ، وحتى رياحها سكنت . ولم يبق غير نجم في الأفق يراقب من بعيد ، يغبط هؤلاء الشباب على سعادتهم وفرحهم وأمانهم وأحلامهم . ويطيل شوقي في الأبيات التي تصور أيام الشباب المرحية ، وهذه الإطالة تنم على صدق نفسي وشعوري ، فالذين تجاوزهم الشباب يحنون اليه ، ويحبون أن يطول الحديث عن ذكرياتهم العزيزة ، وكأنهم يعيشونها - من خلال الحديث عنها - مرة أخرى . ثم تأتي المرحلة الأخيرة . لقد آن الفراق الذي لا مهرب منه ، والتعبير يدل على هذه الحتمية : « حتى اذا دعت النوى » فهو نداء ، أو استدعاء ليس من إجابته مفر ، ولكن : فراق ماذا ؟ فراق باريس أم فراق الشباب ؟ الأمران محتملان ، متمازجان ، فباريس هي شباب شوقي ، وهذه الغابة التي شهدت أيام سعادته هي نفسها رمز الشباب وأيام الشباب ، وقد فارقهما معا : فارق غابة باريس وقد أقبل على الحياة العملية ، ومعها أثقال العمر وواجبات الوظيفة ، وفارق أيام الشباب في أعقابها ، وفارق أيضا هذه الفتاة الجميلة التي قضى بصحبته في الغابة أجمل أيامه ، لا يتحدث معها الا عن هواه وصباوته ، ولا يسمع من فمها غير الموسيقى الساحرة . وهذه المرحلة الأخيرة جاءت في ثلاثة أبيات فقط ، هي الختام ، قصيرة مركزة ، كالضربة القاضية ، أو الأحكام النافذة القاسية . وفي البيتين الأخيرين يتجسد البعد المكاني ، والزمان كطرفين في الصراع ، وقد تمكنا من هزيمة « الإنسان » أو الشاعر أحمد شوقي في هذه القصيدة ، فتبدل من حوله كل شيء :

بتنا ومما بيننا بحر ، ودون البحر بيد
ليلي بمصر وليلها بالغرب ، وهو بها سعيد

ونتأمل دقة الصياغة واستخدام اللغة في البيت الأول ، في قوله : « ومما بيننا »
فليس البحر والصحراء هما كل ما أصبح يفصل بين الشاعر وصديقه ، إنها « مما »
يفصل بينهما ، فهناك إذاً فواصل أخرى ، يمكن تصورها من سياق القصيدة ، بعضها
هموم الحياة ، وبعضها اختلاف الزمن . وقد جاء الختام عن « الليل » أيضا ، الذي
اهتم بتصويره أيام كان يقضيه ساهرا مع النجم الوحيد ، فالشاعر يضع صورة الليل
بعيدا عن غابة بولونيا في مقابل صورته القديمة . والصورة هنا خاطفة ، خالية من أية
ملاحح إنه « ليلي بمصر » مجرد ليل ، مساحة زمنية مظلمة للنوم ، أما ليلها فإنه ظل
سعيدا ، لأنها قريبة من موطن الذكريات العزيزة .

كما نرى فإن هذه القصيدة تصدر عن تجربة صادقة ، عاشها الشاعر ، وأحسن
في تصويرها ، وجاء هذا التصوير ملونا بشعور واحد ، هو شعور الحنين الى الماضي ،
والرضا الحزين بما فرضه الزمان من تغير ، وتحركت الصور في القصيدة لتجسد هذا
الشعور . إن الأبيات الأولى خالية من الصور تقريبا ، يغلب عليها طابع التمني
والاخبار ، لكنه حين يبدأ في رسم لوحة : كيف كان يقضي الليل مع صاحبه في غابة
بولونيا ، فإنه يلجأ الى الصور بشكل مكثف :

نطوي إليك دجى اليا لي ، والدجى عنا يزود
فنقول عندك ما نقول ، وليس غيرك من يعيد
نطقي هوى وصبابة وحديثها وتر وعود
نسري ونسرح في فضائك والرياح به هجود
والطير أقعدها الكرى والناس نامت والوجود

لقد لعبت الاستعارات بصفة خاصة دورا بنائيا وإيحائيا في هذه الأبيات ،
وأطراف هذه الاستعارات : الناس والزمان والمكان ، وهم أطراف الصراع في
القصيدة ، التي أكسبتها الدرامية وحرارة العاطفة .

وهذه القصيدة من مجزوء الكامل (متفاعلين أربع مرات في كل بيت) ، ورويها
أوقافيتها الدال الساكنة ، وهذا الوزن القليل التفاعيل يساعد على التقاط الأنفاس ،

وتدفق الأبيات في تتابع في نفس الوقت، وكأن القصيدة نغم مستمر ، أو صورة واحدة ممتدة . كما أن الدال الساكنة تؤكد إحساس الشجن والحزن ، الذي يعتبر الانفعال الأساسي في القصيدة . وليس يفوتنا أن نشير إلى أن أحمد شوقي كان رهيف الاحساس نقي المشاعر وهو يصور أمسية من أمسيات شبابه في باريس ، لقد استخدم كلمات وصورا تعطي انطباعا راقيا ، وشعورا ساميا بالحب : فنطقه هوى وصباة ، ونطقها موسيقى ، وهما طائران يسريان في الفضاء ، وكل ما يتوقان اليه هو الإيناس . : والقلب تيمة أخذت مكانها في مهد ، والمهد للطفولة ، وهي رمز البراءة والحب الطاهر ، ويأتي تصوير حركة الغصن وقد داعبته نسمة الليل باستعارة ذات ايجاء روحي جميل : الغصن يسجد . فبكل هذه التعبيرات والصور أفضى لنا الشاعر بأسرار تجربته العاطفية في أنقى عاطفة ممكنة .



الى أصدقائي في الكويت

سجية ساجر

شعر: علي عقيل

دعها كما خلقت سجية شاعر لا تحفلن بأول وبآخر
دعها تطف بك في الحياة خضية آفاقها بريع عمر زاخر
جلت حياتك ان تمر على هدير خضمها أشلاء طيف عابر
فاملاً حياتك عاشقاً ومنادماً والطم جبين الدهر كف مغامر
خل المدام وخل ما شرقت به من ضحك غانية وهزؤ مكابر
لي من مهزة خاطري وعرامه بحر بلا شط وفلك مسافر
يحتاج مرتاحاً ويهدأ ثائراً ويحي له ما بين ساجٍ هادر
أزجي السماء قصائدي وملاهي وأجابه الدنيا بطلعة ثائر
ماذا أريد؟ علوت أشدو طائراً أترى بهام النجم مجثم طائر
ضحكت لي الدنيا كما صورتها تهويل فنان ولعبة ساحر
حتى اذا زحزحت برقع زيفها زحزحته عن وجه وغد غادر
هذي الدنا خذاها على علاتها أو فالفها في كف طفل ساخر
يلهو بها ما شاء مغتبطاً بها ويملها فيهداها كالقادر
وتحار فيمن تصطفيه وتتقى دعها كما خلقت سجية شاعر

محرابي

شعر : علي عقيل

يحار سؤال دونه وجواب
بكاء يواسي واستحال خطاب
بجنبي يستعفيك في صواب ؟
أما للتصابي بعد ذاك متاب ؟
تجارب سوداً جيئة وذهاب ؟
صعابا تليها في الصعاب صعاب
بجنبك يهمني عليه سحب
فلي منك فيها عزمة وركاب
هو الدهر والبين المثلث يباب
بمفرق من أهوى سواك تراب
فهل أنت إلا خولة ورباب
بقلب معنى في هواك رغب
ومن لي عداك في الزمان صحاب ؟
خطاي فهل إلا إليك مآب
نطاعن عن دهر تمتطيه حراب
وما الدهر الا سطوة وغلاب
فما زال حتى عاد وهو سراب
فليس لسر الكون عنه حجاب
إذا ما رضىنا والأنام غضاب
وها هو دوح لا تطل رحاب
فأدبر نأى أن تذل رقاب
سواء مشيب عندنا وشباب

تسلل من أم البنين عتاب
تلجلج في صدري الأنين فعقني
أبعد الثلاثين التي جزت دربها
أما إن خطأ للأربعين وليدنا
وهل للتصابي بعد خوض غمارها
مشينا خطأ العمر الثقال نهدها
إذا التفتت عيني بقفر وجدتي
وإن وطأت رجلاي قلب عجاجة
يداً بيد نلقى الزمان فوصلنا
تسوك عني قولةً تسمعنها
هبيني قلت الشعر يوماً تشبها
أعندك تسبيني حسان وتفتدي
لك الله من لي اصطفيه شكاية
جعلتك محرابي فأنى توجهت
معاذ الصبا والحب رحماك إننا
يقال لنا في الدهر حق وباطل
أردنا الدنيا للناس غيث سعادة
ومن يصطحب دنياه ستين حبة
دعينا فتحن الحب مابال دهرنا ؟
سواء رعىنا الحب وهو براعم
سواء تحدينا الزمان مهاجما
خلقنا هوى بعض لبعض سجية

المقتبس

في اللغة والنحو والأدب

الحلقة الثامنة عشرة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

خالد
سعود
الزبيد



١٥١ - حنين الإبل والمزامير :

حنين الإبل يشبه بالمزامير ، لأنه يُشجى مَنْ يسمعه . وبذلك فُسر قول عنترة في
صفة الناقة :

بركّت على ماء الرّذاع كأنما بركّت على قصبٍ أجشٍّ مُهَضَّمٍ

قالوا : معناه أنها لما بركت أنت ، فكأن معها قصباً تزمر فيه . والأجش : الذي فيه بُحّة . المهضم : الذي شُدَّخ طرفه لِيُزَمَّر فيه .

١٥٢ - أجناس الغناء القديم :

قال البطليوسى رحمه الله في شرح سقط الزند :

إن أجناس الأغاني التي يدور عليها الغناء والإيقاع ثمانية : الثقيل الأول وخفيفه ، والثقل الثاني وخفيفه ، والرمل وخفيفه ، والهزج وخفيفه . فالثقل الأول : ثلاث نقرات متساويات الأقدار ، على مثال مفعولن : « مف » نقرة واحدة ثقيلة ، « عو » نقرة واحدة ثقيلة ، « لن » نقرة واحدة ثقيلة . وأما خفيف الثقيل الأول فثلاث نقرات متواليات أيضا ، إلا أنها أحث وأسرع . وأما الثقيل الثاني فقد اختلف المغنون في إيقاعه ، فكان بعضهم يُوقِّعه أربع نقرات ، ثلاث متساويات ، والرابعة أثقل منهن ، على مثال مفعولاتن . ومنهم من يوقِّعه أربع نقرات متساويات لاخفافٍ محثوثاتٍ ولاثقالٍ ممسكات ، على مثال مفعو مفعو . وأما إسحاق بن إبراهيم الموصلي فكان يوقِّعه ثلاث نقرات : نقرتان منها متساويتان بمسكتان ، وواحدة ثقيلة على مثال مفعولاتن . وأما خفيف الثقيل الثاني فأسرع منه ، وهو نقرتان خفيفتان ونقرة واحدة ثقيلة ، وهذا هو الذي يسمى الماخوري ، وهو عكس الرمل ، ووزنه مفعولاتن ، وأما الرمل فنقرة ثقيلة يتبعها اثنتان محثوثتان على زنة « لات مفعو » ونظيره من الكلام :

* مَلَّ وَصَلَّى صَدَّ عَنِّي *

وأما خفيف الرمل فإنه مخالف لجنسه ؛ وذلك أن خفيف كل جنس مثل ثقيله ، إلا أنه أخف منه في الإيقاع . وأما الرمل فلم يجيء خفيفه على عدد نقراته ، وإنما استعمل نقرتين نقرتين ، بينهما فصل ، على مثال « فَعَلْنِ فَعَلْنِ » . وأما الهزج فنقرة ثقيلة وأخرى خفيفة على مثال « فاعلن » . ونظيره من الكلام : « قال لي » . وخفيف الهزج مثله إلا أنه أسرع إيقاعا منه . وإنما ذكرنا الأغاني على الصفة التي جرت بها

العادةُ عند أهل زماننا . وأما العادة القديمة فصفة أخرى غير هذه .

١٥٣ - أركان البيت الأربعة :

قال ابن بطوطة رحمه الله :

ومن عند الحجر الأسود مُبتدأ الطواف ، وهو أول الأركان التي يلقيها الطائف ، فإذا استلمه تقهقر عنه قليلا ، وجعل الكعبة الشريفة عن يساره ومضى في طوافه ، ثم يلقي بعده الركن العراقي ، وهو الى جهة الشمال ، ثم يلقي الركن الشامي وهو إلى جهة الغرب ، ثم يلقي الركن اليماني وهو إلى جهة المغرب ، ثم يعود إلى الحجر الأسود وهو الى جهة الشرق .

١٥٤ - من دعاء الأعراب :

قال ابن دُرَيْد : وعن الأصمعي ، قال : رَأَيْتُ أَعْرَابِيًّا وَقَدْ وَضَعَ يَدَهُ بِبَابِ الْكَعْبَةِ وَهُوَ يَقُولُ : يَا رَبِّ سَأَلْتُكَ بِبَابِكَ ، مَضَيْتُ أَيَّامَهُ ، وَبَقِيَتْ آثَامُهُ ، وَانْقَطَعَتْ شَهْوَتُهُ ، وَبَقِيَتْ تَبِعَتُهُ ، فَارْضُ عَنْهُ ، وَاعْفُ عَنْهُ ، فَإِنَّمَا يُعْفَى عَنِ الْمُسِيءِ وَيُثَابُ الْمُحْسِنُ ، وَأَنْتَ أَفْضَلُ مَنْ دَعَوْتُ ، وَأَكْرَمُ مَنْ رَجَوْتُ .

نقلا عن أمالي ابن دريد تحقيق الأستاذ السيد مصطفى السنوسي .

١٥٥ - من حكايات العرب :

كانت العرب تذكر الغول والسَّعْلاة ، وترى ان السعلاة أثنى الغول ، ويدَّعون أنهم ينكحونها . ومن ذلك ما زعموا أن عمرو بن يَرْبُوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم تزوج السعلاة . فقال له أهلها : إنك ستجدها خير امرأة ما لم ترَ برقاً . كأنهم حذَّروه من حنينها إلى وطنها إذا رأت البرق . فكان عمرو بن يربوع اذا لاح البرق سترها عنه . وولدت له أولاداً ، فغفل ليلةً ولاح البرق ، فقعدت على بكرٍ له وقالت :

أَمْسِكْ بَنِيكَ عَمْرُو إِنْ آبَى بَرْقٌ عَلَى أَرْضِ السَّعَالِي آلِئُ
وسارت عنه فلم يرها بعد ذلك ، فقال شعرا جعل السعلاة فيه كالحبيب المذكر
فيه :

رَأَى بَرْقاً فَأَوْضَعَ فَوْقَ بُكْرِ فَلَاحَ بِكَ لَا أَسَالُ وَلَا أَغَامَا
اوضع ، اي حمل بكره على الوضع ، وهو ضرب من السير . وقوله « لا أسال
ولا أغاما » أي لم يأت ذلك البرق بغيم ولا سيل .

١٥٦ - من صفات الامام علي :

دخل ضِرَارُ بْنُ هَمزة الضَّدَائِي^(١) وَكَانَ مِنْ خَوَاصِّ الْأَمَامِ عَلِيِّ كَرَّمَ اللَّهُ وَجْهَهُ
عَلَى مُعَاوِيَةَ وَافِداً ، فَقَالَ لَهُ : يَا ضَرَارُ ، صِفْ لِي عَلِيّاً ، قَالَ : أَغْفِي يَا أَمِيرَ
الْمُؤْمِنِينَ ، قَالَ : لَتَصِفَنَّهُ ، قَالَ : « أَمَّا إِذَا لَا بُدَّ مِنْ وَصْفِهِ ، فَكَانَ وَاللَّهِ بَعِيدَ
الْمَدَى^(٢) ، شَدِيدَ الْقُوَى ، يَقُولُ فَضْلاً ، وَيَحْكُمُ عَدْلاً ، يَتَفَجَّرُ الْعِلْمُ مِنْ جَوَانِبِهِ ،
وَتَنْطِقُ الْحِكْمَةُ مِنْ نَوَاحِيهِ ، يَسْتَوْحِشُ مِنَ الدُّنْيَا وَزَهْرَتِهَا ، وَيَسْتَأْنِسُ بِاللَّيْلِ
وَوَحْشَتِهِ ، وَكَانَ وَاللَّهِ غَزِيرَ الْعُبْرَةِ ، طَوِيلَ الْفِكْرَةِ ، يُقَلِّبُ كَفَّهُ ، وَيَخَاطِبُ نَفْسَهُ ،
يُعْجِبُهُ مِنَ اللَّبَاسِ مَا قَصُرَ ، وَمِنَ الطَّعَامِ مَا خَشِنَ ، كَانَ فِينَا كَأَحَدِنَا ، يُجِيبُنَا إِذَا
سَأَلْنَاهُ ، وَيُنَبِّئُنَا إِذَا اسْتَبْنَأْنَاهُ ، وَنَحْنُ مَعَ تَقْرِيْبِهِ إِيَّانَا ، وَقُرْبِهِ مِنَّا ، لَا نَكَادُ نَكَلِمُهُ
لَهَيْبَتِهِ ، وَلَا نَبْتَدِئُهُ لِعَظَمَتِهِ ، يُعْظَمُ أَهْلُ الدِّينِ ، وَيَحِبُّ الْمَسَاكِينَ ، لَا يَطْمَعُ الْقَوِيُّ فِي
بَاطِلِهِ ، وَلَا يَنْتَسِ الضَّعِيفُ مِنْ عَدْلِهِ ، وَأَشْهَدُ لِقَدْ رَأَيْتُهُ فِي بَعْضِ مَوَاقِفِهِ ، وَقَدْ أَرَخَى
اللَّيْلُ سُدُولَهُ^(٣) ، وَغَارَتْ نَجُومُهُ ، وَقَدْ مَثَلَ فِي مِحْرَابِهِ قَابِضاً عَلَى لَحْيَتِهِ ، يَتَمَلَّمُ
تَمَلُّمَ السَّلِيمِ^(٤) ، وَيَبْكِي بِكَاءِ الْحَزِينِ ، وَيَقُولُ : يَا دُنْيَا غُرِّيْ غَيْرِي ، أَلِي
تَعَرَّضْتُ ، أَمْ إِلَيَّ تَشَوَّقَتْ ؟ هِيَ هِيَ هِيَ ! قَدْ بَايَنْتُكَ ثَلَاثاً لَا رَجْعَةَ فِيهَا ، فَعُمْرُكَ
قَصِيرٌ ، وَخَطَرُكَ^(٥) حَقِيرٌ ، آه مِنْ قَلَّةِ الزَّادِ ، وَبَعْدَ السَّفَرِ ، وَوَحْشَةِ الطَّرِيقِ ! »
فَبَكَى مُعَاوِيَةُ ، وَقَالَ : رَحِمَ اللَّهُ أَبَا الْحَسَنِ ، فَلَقَدْ كَانَ كَذَلِكَ ، فَكَيْفَ حَزَنُكَ عَلَيْهِ
يَا ضَرَارُ ؟ قَالَ : حَزَنٌ مِنْ ذُبْحِ وَاحِدِهَا فِي حَجَرِهَا .

١٥٧ - أيام مروان بن محمد الجعدي الأخيرة :

قال ابن العماد الحنبلي في شذرات الذهب في أحداث سنة اثنتين وثلاثين ومائة :

فيها ابتداء دولة العباسيين وبويع أبو العباس السفاح عبد الله بن محمد بن علي ابن عبد الله بن عباس بالكوفة وجهاز عمه عبد الله بن علي لمحاربة مروان بن محمد الجعدي فزحف مروان اليه في مائة ألف الى أن نزل بالزاب دون الموصل فالتقوا في جمادى الآخرة فانكسر مروان واستولى عبد الله بن علي على الجزيرة وطلب الشام وهرب مروان الى مصر فاتبعهم أيضاً فأدركهم بفلسطين فأوقع بهم بضعا وثمانين رجلا ثم عبر مروان النيل طالبا الحيشة فلحقه صالح بن علي عم السفاح فأدركه بقرية من قرى الفيوم من أرض مصر يقال لها بوصير فوافاه صائما وقد قُدِّمَ له الفطور فسمع الصائح فخرج وسيفه مُصْلَتٌ فجعل يضرب بسيفه ويتمثل بقول الحجاج بن حكيم :

متقلدين صفائحا هندية يتركن مَنْ ضَرَبُوا كَأَن لَمْ يُولَدِ
وَإِذَا دَعَوْهُمْ لِيَوْمِ كَرِيمَةٍ وَأَفْؤُكَ بَيْنَ مُكَبَّرٍ وَمَوْحِدٍ

فقصدته الخيول من كل جانب وقتلوه وكان أهله وبناته في كنيسة هناك فأقبل خادمه بالسيف مصلتا يريد الدخول عليهم فَأُخِذَ وسُئِلَ عن مراده ، فقال ان مروان أمرني إذا تيقنت موته أن أضرب رقاب نسائه وبناته . فأرادوا قتله . فقال : إن قتلتموني لتفقدن ميراث رسول الله صلى الله عليه وسلم قالوا فدلنا على ذلك ان كنت صادقا ، فخرج بهم الى رمل هناك فكشفوه فاذا فيه القضيبي والبرد والقعب والمصحف فأخذوه وكان الذي تولى قتله (أي مروان) عامر بن اسماعيل الخراساني وهو صاحب مقدمة صالح ولما قتله دخل بيته وركب سريره ودعا بعشائه (أي عشاء مروان) وجعل رأس مروان في حجر ابنته (أي بنت مروان) وأقبل يوبخها فقالت له يا عامر إن دهرأ أنزل مروان عن فراشه وأقعذك عليه حتى تعشيت عشاءه لقد أبلغ في موعظتك وعمل

في ايقاظك وتنبيهك ان عقلت وفكرت ثم قالت وا أبتاه وا أمير المؤمنينه فأخذ عامرا
الرعب من كلامها وبلغ ذلك أبا العباس السفاح فكتب الى عامر يوبخه ويقول أما في
أدب الله ما يخرجك عن عشاء مروان والجلوس على مهاده ، وقتل مروان وله تسع
وخمسون سنة وقيل سبع وستون وإمارته خمس سنين وتسعة أشهر وأيام .
وقتل معه أخ لعمر بن عبد العزيز كان أحد الفرسان .

١٥٨ - من أصنام الجاهلية فُلُس أو فُلُس :

قال الحموي رحمه الله في (معجم البلدان) :

الفُلُس : بضم أوله ، ويجوز أن يكون جمع فُلُس قياسا مثل سَقْف وسَقْفٌ إلا
أنه لم يُسمَعْ : فهو علم مرتجل لاسم صنم ، هكذا وجدناه مضبوطا في الجمهرة عن
ابن الكلبي فيما رواه السُّكْرِيُّ عن ابن حبيب عنه ، ووجدناه في كتاب الأصنام بخط
ابن الجوالقي الذي نقله من خط ابن الفرات وأسنده الى الكلبي فُلُس ، بفتح الفاء
وسكون اللام ، قال ابن حبيب : الفُلُس اسم صنم كان بتجد تعبده طيء وكان قريبا
من قَيْد وكان سدنته بني بولان ، وقيل : الفلُس أنفٌ أحمر في وسط أجفٍ وأجأ أسود ،
قال ابن دريد : الفلُس صنم كان لطيء بعث اليه رسول الله ، صلى الله عليه
وسلم ، علياً رضي الله عنه ، ليهدمه سنة تسع ومعه مائة وخمسون من الأنصار فهدمه
وأصاب فيه السيوف الثلاثة مخدّم ورسوب واليماني وسبى بنت حاتم ، وقرأت بخط
أبي منصور الجوالقي في كتاب الأصنام وذكر أنه من خط أبي الحسن محمد بن العباس
ابن الفرات مسندا الى الكلبي أبي المنذر هشام بن محمد أخبرنا الشيخ أبو الحسين المبارك
ابن عبد الجبار بن أحمد الصيرفي أخبرنا أبو جعفر محمد بن أحمد بن المسلم أخبرنا الشيخ
أبو عبد الله المرزباني أنبأنا الحسن بن عُثْلٍ العَزْزِي أنبأنا أبو الحسن علي بن الصباح بن
الفرات الكاتب قال : قرأت على هشام بن محمد الكلبي في سنة ٢٠١ ، قال : أنبأنا
أبو باسل الطائي عن عمه عنتر بن الأخرس قال : كان لطيء صنم يقال له الفُلُس ،
هكذا ضبطه بفتح الفاء وسكون اللام ، بلفظ الفُلُس الذي هو واحد الفلوس الذي

يتعامل به ، وقد ضبطناه عن قدامنا ذكره بالضم ، قال عترة : وكان الفلّس أنفاً أحمر في وسط جبلهم الذي يقال له أجأ كأنه تمثال إنسان وكانوا يعبدونه ويهدون اليه ويعترونها^(٦) عنده عتائهم ولا يأتيه خائف الا أمن ولا يطرد أحد طريدة فليجأ بها اليه الا تركت ولم تخفر^(٧) حويته ، وكان سدنته بني بولان ، وبولان هو الذي بدأ بعبادته ، فكان آخر من سدنه منهم رجل يقال له صَيْفِي فاطرد ناقة خلية لامرأة من كلب من بني عليم كانت جارة لمالك ابن كلثوم الشمخي وكان شريفاً فانطلق بها حتى أوقفها بفناء الفلس وخرجت جارة مالك وأخبرته بذهاب ناقةها فركب فرساً عروباً وأخذ رمحاً وخرج في أثره فأدركه وهو عند الفلس والناقة موقوفة عند الفلس ، فقال : خَلِّ سَبِيلَ نَاقَةِ جَارَتِي ، فقال : إنها لرَبِّكَ ، قال : خَلِّ سَبِيلَهَا ، قال : أَتُخَفِّرُ إِيَّاهُ ؟ فَتَوَلَّى الرَّمْحَ وَحَلَّ عَقَالَهَا وَانصَرَفَ بِهَا مَالِكُ وَأَقْبَلَ السَّادَنَ إِلَى الْفَلَسِ وَنَظَرَ إِلَى مَالِكٍ وَرَفَعَ يَدَهُ وَهُوَ يَشِيرُ بِيَدِهِ إِلَيْهِ وَيَقُولُ :

يَا رَبِّ إِنْ يَكُ مَالِكُ بْنُ كُلْثُومٍ
أَخْفَرَكَ الْيَوْمَ بِنَابِ عُلْكَومٍ
وَكُنْتَ قَبْلَ الْيَوْمِ غَيْرَ مَغْشُومٍ

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

يخرضه ، عليه وعدي بن حاتم يومئذ قد عتر عنده وجلس هو ونفر يتحدثون بما صنع مالك وفزع من ذلك عدي بن حاتم وقال : انظروا ما يصيبه في يومه ، فمضت له أيام لم يصبه شيء فرفض عدي عبادته وعبادة الأصنام وتنصر ولم يزل متنصراً حتى جاء الله بالإسلام فأسلم فكان مالك أول من أخفزه فكان السادن بعد ذلك إذا طرد طريدة أخذت منه ، فلم يزل الفلس يُعَبِّدُ حتى ظهرت دعوة النبي ، صلى الله عليه وسلم ، فبعث إليه علي بن أبي طالب ، كرم الله وجهه ، فهدمه وأخذ سيفين كان الحارث بن أبي شمر الغساني ملك غسان قلده إياهما يقال لهما مخدوم ورسوب ، وهما اللذان ذكرهما علقمة بن عبدة ، فقدم بهما إلى النبي ، صلى الله عليه وسلم ، فتقلد أحدهما ثم دفعه إلى علي بن أبي طالب فهو سيفه الذي كان يتقلده .

١٥٩ - قصيدة من الأرض المحتلة :

هذي قصيدة للشاعر المرحوم (راشد حسين) وهو من شعراء الأرض المحتلة .
ولا بأس علينا قبل أن نوردها أن نعطي القارئ نبذة عن حياة هذا الشاعر الذي ولد
يوم الاثنين ٢٨/١٢/١٩٣٦ في قرية (مصمص) من فلسطين . وشهد وهو في الثانية
عشرة من عمره احتلال اليهود فلسطين . وقد أحس منذ صغره بعمق المأساة ولذعة
غدر الخنجر . ولقد عاش سجين الغربتين الغربية النفسية والغربة الوطنية والقومية .
فهو غريب في بلده المحتل وفي نفسه التي أضناها الأمل المعتل . ولقد سبق لي أن
التقيت بأحد الشباب في مدينة (مانشستر) في (بريطانيا) في نوفمبر من عام ١٩٨٢
فسألته : من أي بلد أنت ؟ فقال : من الأرض المحتلة ، فقلت له : كلنا يا بني أرض
محتلة . فضحك الشاب الفلسطيني .

ولقد غادر الشاعر (راشد حسين) أرض فلسطين في شهر نوفمبر من عام
١٩٦٥ بحثاً عن مستقر وأقام في باريس شهرين ثم غادرها في يناير من عام ١٩٦٦ إلى
نيويورك وهناك تعلق قلبه بفتاة أمريكية جامعية اسمها (آن Ann) وعقد قرانه عليها
في الحادي والعشرين من أكتوبر عام ١٩٦٧ .

وفي يناير من عام ١٩٧٢ زار بيروت يبحث عن مأوى له ولزوجه (آن) وعن
مقر يؤويه وإياها ، وقد تعذر عليه الأمر في بيروت فزار دمشق ثم زار القاهرة فأحيا في
القاهرة أمسيات شعرية وفاز بلقاءات جماهيرية عديدة لكنه غادر القاهرة عائداً إلى
أمريكا بعد أن قضى شهرين في العواصم العربية الثلاث . إنه لم يجد أملاً في الاستقرار
في أيٍّ من هذه العواصم العربية الثلاث ورجع إلى التشرّد والضياع مرة أخرى ،
وخاب أمله في الحياة بالبلاد العربية .

وفي أبريل من عام ١٩٧٢ هجرته زوجته فساءت حالته الصحية وأوغل في
الشراب وعاش حياة شديدة المهانة وفي نفس عام ١٩٧٢ عاد إلى سوريا وعمل مترجماً
للغة العبرية في مركز الدراسات الفلسطينية وفي إحدى ليالي شتاء شهر ديسمبر من عام
١٩٧٣ أبعده دمشق عن أحضانها فالتجأ إلى نيويورك حيث لا أمل في العودة إلى

فلسطين بعد دخوله عواصم العالم العربي ، فعاش حياة بؤس وتشرد وضياح حتى كاد يهلكه الشراب والجوع . وقبل انتهاء سنة ١٩٧٤ عمل في مكتب (وفا) وكالة الأنباء الفلسطينية ، لكنه كان قد أدمن الخمر وساءت صحته وحالته النفسية والجسدية . ووجد في الساعة التاسعة من مساء يوم الثلاثاء الأول من شهر فبراير عام ١٩٧٧ في شقته في نيويورك ميتاً مرتجياً على أرض غرفته . وأفاد تقرير الوفاة أن حريقاً دب في فراشه بسبب لفافة تبغ ، وإنه مات مختنقاً بالدخان .

ونقل جثمانه إلى قريته المغمورة في فلسطين المحتلة صباح الاثنين في اليوم السابع من فبراير من عام ١٩٧٧ وتمّ دفنه في نفس اليوم رحمه الله .

وقد اقترحت لجنة احياء تراث (راشد حسين) تغيير اسم قريته من (مصمص) إلى (الراشدية) تخليداً لذكراه .

له ثلاثة دواوين شعرية :

ARCHIVE

(١) مع الفجر وهو ديوانه الأول صدر ١٩٥٧

(٢) ديوانه الثاني وقد صدر عام ١٩٥٨ <http://Archivebel.com>

(٣) أنا الأرض لآخريمني المطر وهو ديوانه الثالث وقد صدر في بيروت عام ١٩٧٦ .

وله قصص قصيرة نشر بعضها في مجلة البيان الكويتية ونختار في هذا المقتبس هذه القصيدة التي نشرتها (البيان) على غلافها في شهر ابريل عام ١٩٦٨ .

قالت : « أخافُ عليك السجن » . . قلتُ لها

من أجل شعبي ظلامُ السجن يُلتحف

لويقصرون الذي في السجن من عُرف

على اللصوص هدت نفسُها الغرف

لكن لها أملٌ أن يستضاف بها

حر فيعبق في أنحائها الشرف

* * * *

قالت : « بساتيننا أزهارها نُسِفَتْ

مضى تَعَوُّدُ الأزاهيرُ التي نَسفوا»

قلتُ : « انظري في سمانا لم تزلْ سُحِبْ

غداً تَرْزُخُ إلى أن يزهر الأسف»

قالت : « حلمت بطفلٍ لا أريدُ له

أباً سجيناً» فقلت : « الحلم يمتكف

أتحملين بطفل قلب والده

عبد .. ؟ أعيذك من عبد له خلف

١٦٠ - لا نحول بين الناس وألستهم :

أغلظَ رجلٌ لمعاوية فأكثر ، فقليل له : أتحلم عن هذا ؟ فقال : إني لا أحولُ بين

الناس وألستهم ما لم يحولوا بيننا وبين ملكنا .

١٦١ - النسبة إلى سنة :
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يقال في جمع سنة : سنوات بالواو ، وسنهاء بالهاء ، لأن الساقط من « سنة »

يكون واوا ، ويكون هاء ، وكذلك قالوا في النسب إلى سنة : سنويّ وسنهيّ .

١٦٢ - النسبة إلى فلسطين :

فال ياقوت :

فِلَسْطِينُ : بالكسر ثم الفتح وسكون السين ، وطاء مهملة ، وآخره نون ،

والعرب في إعرابها على مذهبين : منهم من يقول فلسطينُ ويجعلها بمنزلة ما لا ينصرف

ويلزمها الياء في كل حال فيقول هذه فلسطين ورأيت فلسطينَ ومررتُ بفلسطينَ ،

ومنهم من يجعلها بمنزلة الجمع ويجعل إعرابها بالحرف الذي قبل النون فيقول هذه

فَلَسْطُون ورأيت فلسطينَ ومررتُ بفَلَسْطِين ، بفتح الفاء واللام ، كذا ضبطه

الأزهري ، والنسبة إليه فَلَسطِي ، قال الأعشى : -

ومثلِكِ خَوْدٍ بَادِنٍ قَدْ طَلَبْتُهَا وَسَاعَيْتُ مَعْصِيًا لَدِينَا وَشَاتَهَا
مَتَى تُسَقَّ مِنْ أَنْيَابِهَا بَعْدَ هَجْعَةٍ مِنَ اللَّيْلِ شُرْبًا حِينَ مَالَتْ طَلَاتُهَا
تَقْلَهُ فَلَسْطِيًّا إِذَا ذَقْتَ طَعْمَهُ عَلَى رِبَذَاتِ النَّبِيِّ خَمَشٍ لِشَاتِهَا

١٦٣ - القمر في القوس :

عزم الملك المعظم على الصيد فقال له بعض جماعته : يا مولانا إن القمر في العقرب والسفر فيه مذموم والمصلحة أن تصبر إلى أن ينزل القمر القوس . فعزم على الصبر فبينما هو مفكر إذ دخل عليه مملوك له من أحسن الناس وجها فوقف أمامه وقد توشح بقوس ، فقال بعض الحاضرين : بالله يا مولانا إركب في هذه الساعة فهذا القمر قد حل في القوس حقيقة . فقام لوقته فلم ير أطيب من تلك السفارة ولا أكثر من صيدها .

١٦٤ - أعرابيُّ يودّع رجلاً :

ودّع أعرابيُّ رجلاً فقال : استودعك الله نائياً ودانياً وحيث استقرت بك النوى .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

١٦٥ - النسبة إلى المنسوب :

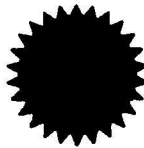
النسبة هي الحاق آخر الاسم ياءً مشددة للدلالة على نسبة شيء إليه . وحكمها أن يُكسّر ما قبل الياء نحو :
مَشْرِقِي ، وَعَصَوِي نسبة إلى عصا . وَمَرْمِيٍّ وَمَرْمَوِيٍّ نسبة إلى مَرْمَى .
ومصطفوي في النسبة إلى مصطفى . وصفراوي في النسبة إلى صفراء . الخ من قواعد النسبة وقد فصل ذلك النحاة .

أما إذا نسبت إلى المنسوب فصورة المنسوب والمنسوب إليه واحدة . فإذا نسبت إلى الشافعي قلت : شافعيّ بغير تفاوت بينهما . وإذا نسبت إلى السامري وهو الذي

أضلّ بني اسرائيل وهو منسوب إلى السامرة قلت : سامريّ وإذا نسبت إلى الرجل
الملقب بالتميمي قلت : تميمي ، وإذا نسبت إلى المعري الشاعر قلت : معريّ
وهكذا . . الخ .

١٦٦ - الفرق بين اللمس والمس :

اللمس لا يكون إلا بحاسة ، والمس يكون بها وبغيرها لأن الحجر يماسّ الحجر
ولا يلامسه .



قصة
مترجمة

الينبوع الطبر

للقاص : يعقوب ياراليف
ترجمة : رياض عبد الواحد

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

حيث الجبال المرتفعة ، لا توجد مدرسة ،
كنا نحن الاطفال نلاقي من العناء ما
يجعلنا نبقي في الاقسام الداخلية للمدرسة
لان الوصول للقرية عبر الممرات الجبلية
محفوف بالمخاطر .

والداي مزارعان ، اعتادا زيارتي بين
فترة وأخرى ، جالبان معها الجبنة والزبدة
وبعض قطع الكيك الطازج . .

وعندما ينتهي فصل الشتاء ويأتي

تعلمت أمورا كثيرة خلال الاحدى
عشرة سنة الدراسية التي قضيتها في
المدرسة ، كان من أهمها أنني أصبحت
مدرسا في نفس المدرسة التي تخرجت فيها
مصغيا لما يقوله أطفال القرية الذين ادرس
أغلبهم .

سنحت لي الفرصة بعد ذلك بالذهاب
الى مدينة « درينت » حيث كلية تأهيل
المعلمين . في القرية التي عشت بها ،

الصيف ، حيث العطلة والعودة الى الأهل ، لاتتصورون كيف كنت اركض مسرعا على الحقول المغطاة بالازهار المتنوعة ، كنت أجمع انواعا مختلفة منها مكونا اضمامة ورد فواحة .

رافقتني منذ الطفولة ، حالة مؤذية بالنسبة لي ، كنت لا أستطيع السيطرة عليها ، اشعر بأن شائبة ما في . . خذ مثلا على ذلك . . . عندما كنت أجلس في الصف أقوم بأعمال شيطانية . . أطيّر طائرا داخل الصف . . كانت لدي رغبة جامحة في ان العب اي لعبة شيطانية .

مدير مدرستنا « علي المعلم » يوبخني باستمرار على تلك الاعمال التي أقوم بها . يقال بأن المدير كان كشافا أثناء الحرب وكوفيء بعدة مداليات لكنني لم أكن مرتاحا له لانه عبوس في كل محاضراته ، الحقيقة انني اخافه قليلا .

حصل ما لم يكن في الحسبان ! عندما انهيت الكلية أرسلت للتدريس في نفس المدرسة التي مازال يديرها « علي المعلم » .

لم يتغير كثيرا ، وجهه المدور الممتلئ ، رأسه المحلوق النظيف ، ولعه بالصيد

كثيرا كما عهدته .

يتمنى الاولاد أن يأخذهم معه في رحلة صيد ، وأنا أيضا ، كنت أحلم بهذا ، لكن يالأسف ! الاحلام التي راودتني بقيت مجرد احلام . . . أقول الحقيقة . . سألته مرة بخوف اذا كنت تستطيع الذهاب معه ، لكنه أجابني بحدة « بسلوكك المعروف لا تستحق ان تخرج من الصف الى الساحة . . . »

هكذا ، فجأة ، أصبحت زميلا لـ « علي المعلم » وبالرغم من هذا ، علي الاعتراف ، انني مازلت اخشاه وأسير

خلفه كالطفل .

في احد السبوت بعد ان انهيت حصصي ذهبت للقرية لزيارة والدي . كنت على مسافة بعيدة من القرية الا أنني أستطيع سماع الأصوات القوية . . صوت طبول . . تذكرت . . هذه الطبول لفرح « علي بك » ، ابن جيراننا وصديق الطفولة .

وصلت العرس ، حيا الجميع وصولي ؛ لم اذهب للبيت لارتاح من عناء السفر . . كان لصوت الطبول اثر فعال في نفسي .

نفسه بأن استرخص من عائلة « علي » في صباح اليوم التالي وهو يوم الاثنين حيث بداية الاسبوع ولدي حصص في المدرسة .

عندما اكتشف والد « علي » ما اردت البوح به دعاني اليه مرة أخرى « ابني ابراهيم . . »

« أصبحت النتيجة غير جيدة . . هذا ما يقال في الأمثال ، جاءوا بالحمار ليحللوه ، حللوه وحلقوا وعندما وصلوا ذبله فرغ صبرهم فقطعوه . الشيء الذي تبدأ به ، عليك ان تستمر فيه . ونظرا لتقاليدنا لا بد ان تستمر الحفلة الى الغد ، وأنت كمراقف للعريس ، ستفسد الزواج علينا ان قررت الذهاب وستخالف تقاليد اجدادنا ، وسيكون هذا عارا علينا .

ثم ماذا سيحدث اذا لم تذهب للمدرسة يوما واحدا فقط : سيكون طلابك في عطلة وراحة . . اولئك الفقراء . . »

الان ، قل لي من فضلك ، ماذا أفعل في مثل هذا الموقف الحرج ؟ هل اتحطم ؟ أتلف زواج صديق عزيز وأشوش بال والده ذلك الرجل الوقور ؟

الشباب والشابات ينتظرون بلهف دورهم للرقص ، ذهبت للعريس ، كعادتنا صافحته وهنأته بحرارة .

« والدي يرغب في ان يكلمك » قال لي العريس .

صعدت الى الشرفة حيث كان والد « علي بك » بانتظاري كما يبدو . تبادلنا التحايا ، اخذني الى الغرفة المخصصة لاقارب العريس ، جلسنا لوحدها في الغرفة

« ابني ابراهيم ، قالها بصوت حزين ، انظر لي ، انت تعرف جيدا التقاليد القفقازية ، يجب ان يكون للعريس مرافقه وصديق يسير معه ، ونحن اخترناك لهذا ، فهل ترغب في هذا ؟

كان علي ان أقبل . . اجبته . . طبعاً أقبل هذا العرض . من الذي يتجرأ ويرفض في موقف كهذا ، ولأي سبب يرفض ؟

حتى مساء الأحد ، وقبل ان يأتوا بالعروس لبيت العريس ، قمت بالواجب على خير وجه . لم اترك جانب العريس طوال ذلك اليوم ، لكنني فكرت في الوقت

بالطبع لا .

قررت البقاء ، فكرت ان اتصل
بالمدرسة في اليوم الثاني لكي يتسنى لهم في
الأقل ان يعطوا حصصي لمدرس آخر .

في يوم الاثنين ، وفي الصباح الباكر
وتمشيا مع التقاليد ، كان علي ان آخذ
العريس من عروسه الى بيتي ، وهذا ما
فعلته .

بدأ الضيوف بعد حوالي ساعة الوصول
الى بيتنا . جاء في بادئ الأمر أقارب
وأصدقاء العريس يهتفون بليته الأولى .
ثم جاء والد العريس . هنأت الوالدة
« علي » ، وسألتني عما نحتاج من
مشروبات طازجة ، وكالمعتاد ، رفضت
ذلك العرض بأدب ، بالإضافة لهذا ؛
او عزت لوالدي ان يهما بتحضير الصحون
التي عندنا - وبالأخص تلك التي لا تنكسر
بسرعة .

تمشيا مع التقاليد ، جلب ابو العروس
سلة من الاكل معه ، وضع الاكل على
الطاولة ، عدة اصناف من المأكولات ؛
الدجاج المسلوق ، الخبز المصنوع ،
بالطريقة الخاصة وأنواع من الجبنة والزبدة
والعسل .

كل الحاضرين يتمنون تذوق طعام
العروس . بعد ان انتهينا من الطعام ،
جلسنا فترة ، وعزفت الموسيقى ، غنيت
ورقصت ، ثم ذهبت لجلب بعض النبيذ
الحلو .

دقت الطبول ، كان الحاضرون
مسرورين ، لكنني وفي مكان ما في
داخلي ، كنت على يقين بأنني غير مرتاح
لأنني فوت حصصي المدرسية .

كنت غير مقتنع من الواجب الذي
كلفته به كوني مرافقا لجيراننا « علي بك »
ذلك الصديق الانيس .

ذهبت بعد هذا الى احدى دوائر
القرية ، حيث يوجد هاتف اتصل به .
دورت مزول الارقام عدة مرات لكنني لم
أحصل على جواب . كنت أصرخ بأعلى
صوتي ، هالو ، هالو- لكنني لم احصل
على رد .

تصارعت بداخلي عدة اشياء ، وفي
هذه الاثناء ، دخلت السكرتيرة وكانت
الساعة حوالي التاسعة صباحا ، وقالت :
الهاتف معطل منذ اليوم السابق . لم يبق
شيء أمامي سوى الرجوع للحفلة . في
تلك اللحظة فكرت بأنه لو قدر لي ان

حين انها لا تؤثر في حياة الناس . كان والد
« علي بك » مزارعا ، كبير السن ، لكنه
ليس كالباقين الذين في عمره ، ولم استطع
ان أوضح له كل شيء .

في أحد أيام السبت تأخرت في
المدرسة ، حيث هيات كل شيء في غرفة
الفيزياء لدرس المختبر . خططت
للذهاب للبيت في اليوم التالي ، عندما
فوجئت بصوت « علي المعلم » المدير
ينادي .

« ابراهيم راجبوفيج ، انتظر لحظة ! »
هذه هي ! هذه ساعة الحساب !
كان علي ان اعتذر ، أوضح ، أوضح ما
في داخلي . . .

« هل انت مغادر الى القرية ؟ »

كلا ، لماذا . . . دمدمت مع نفسي
غير دار ماذا أقول .

« قررت ان اصطحبك معي الى الصيد
غدا »

ارتبكت بشدة . هل كان يضحك مني
عندما قال لي ذلك ؟

كان باستطاعته مرافقة صديق أحسن
مني . بالاضافة الى هذا ، اذا ما ادخلت

اذهب الى المدرسة فسأكون متأخرا عن
حضور الحصة الأولى . على اية حال ما
كان علي الانتظار حتى يبدأ الدوام المسائي
وتسهل المهمة آنذاك .

استعير دراجة « علي بك » وأصل
المدرسة في ظرف نصف ساعة . . كنت
غير مرتاح . . وأنتهز الفرصة الملائمة
لاوضح لـ « علي بك » لكنه لم يتطرق
للموضوع ، ولم تكن لي الرغبة في ان أكون
الباديء في مثل هذا الموضوع غير المريح .

في صباح اليوم التالي ، الثلاثاء ،
اكتشفت ان المدير قد استدعي الى مركز
المدينة لبعض الاسباب ولا يرجع الا في
يوم السبت .

شعرت بالراحة بعض الشيء ، لكن
المسألة لم تختلف كثيرا ، تصورت قرب يوم
السبت وكيف سيكون ذلك اليوم مملوءاً
بالشكوك من جانبه . . كنت اتصور تلك
الصور المزرية التي سيكلمني بها المدير
سلفا او قد يعنفني بطريقته المعروفة .
كنت الوم نفسي بشدة . لماذا لم تكن لدي
الارادة لرفض طلبهم في ان أكون مرافقا
للعريس ؟

كانت التقاليد صحيحة في عرفهم - في

طفولتي في الحسبان ، لم افكر للحظة واحدة في ان اخرج للصيد ، كان ينتظر جوابي ، وكان على ان أقول شيئا :

« لكن انت ترى يا سيد علي ، انني لا املك سلاحا . . . »

« لدي سلاح آخر . ماذا قلت . . هل ستذهب ؟ »

لم استطع التصرف بالزمن حسب ارادتي منذ كنت صغيرا اعنف نفسي لضعف شخصيتي لانني لم اتمكن من ان اقول لا للرجل .

مرة أخرى استسلمت للخجل وقلت :

« دعنا نذهب . . . »

حسنا ، ربما ستسأل ، لماذا قررت الذهاب الى الصيد في حين كنت مصمما على الذهاب الى القرية لرؤية والديك ولديك الرغبة في مساعدتهما في عملهما الزراعي ؟

نهضت مبكرا في الصباح وذهبت الى « علي بك » كان الظلام غيما . مصباح متوهج يلوح عن بعد في غرفته - أقتربت من البيت فرأيت شيخ انسان في الشرفة .

كان « علي بك » بانتظاري .

اعتقد بأنه يظن انني لا املك الجراءة الكافية لانهاضه لذلك هو بانتظاري . بالرغم من رفضي الدخول الى البيت ، لكنه سحبني بقوة الى الداخل وقدم الفطور وضحك بهدوء وقال :

« انه لمن السهل ان ترى انك ستكون ذراعاً جديدة في عالم الصيد . على الانسان ان لا يترك البيت قبل تناول الفطور . الهواء الطلق يعطيك حنينا حاداً ، والجوع اردأ الاصدقاء عند الصيد . »

لم أعتد تناول الفطور مبكرا في الصباح ، لذلك ضيقت على نفسي بقطعة من الجبن والخبز . لكن عليا أكل جيدا وقبل ان ينتهي شرب قليلا من الحساء ، كان يأكل وكأنه يريد ان يطعم نفسه ليوم كامل .

تركنا المكان ، تبعنا عليا ، خطوة خطوة ، عند ممرات الحقول لم نشاهد اي شيء ، كان يركز انتباهه الى كل ما هو مريب ، متفحفا كل شجرة كبيرة وكل تحجوف فيها كما لو انه يتوقع ان يجد اثرا لبعض الحيوانات الغريبة . قررت ان اتبع

طريقته بدأت انظر الى كل شيء حتى
الاشياء التي لا تستحق الاهتمام ، لذلك
شعرت انني خلفه تماما .

فجأة اختفى من امامي في مكان ما .
ادرت رأسي في هذا الاتجاه وذاك ، لكن لم
تبد هنالك اي علامة لصيد شيء ما .
اسرعت خطاي ، وفجأة ، اقترب مني -
بي - بي - ر - صوت متميز وضربات
اجنحة . اقترب الصوت أكثر ، خارج
الاشجار ، ظهر طائر ضخم ، بعد هذا ،
شاهدت عليا جالسا بجانب صخرة كبيرة
جدا حاملا بندقيته بصورة مستقيمة ،
حيث ماسورتها مازالت تذخن .

صرخ علي لحيبة امله :
« آه ، يا ابراهيم ، ضيقت علي كل
شيء .

أكد انك رأيتني ممتدا بانتظار هذا
الطائر ؟ »

« كلا لم ارك . . . » دمدت بحيرة
« حسناً ، حدث الذي حدث . هل
رأيت تلك الاشجار ، هنالك فوق ؟ »
أشر على الاشجار .
اجبته بسرعة . . « نعم ،
رأيتها . . . »

« انزل الى الوادي ، ستجد ممراً ،
أصعد باتجاه المنحدر المقابل ، انتظري
هنالك قرب الاشجار فاذا رأيت اي طير
غريب ، انظر جيداً ، اولاً ثم اطلق
النار . »

انفصلت عنه وسرت بالاتجاه
المرسوم . في الطريق الاسفل للمنحدر ،
سرت مسرعاً وفجأة رأيت طيراً . انحيت
بسرعة وبدأت اتخذ لي هدفاً ، لكنني ،
قبل ان أرميه ؛ اختفى من أمام عيني .

بدون انتباه لأي شيء يشير الصيد ،
وصلت للأشجار التي اتفقنا ان أكون
عندها بانتظاره .

ثمّة ممر أخضر ضيق من حولها ، يخرق
وسطه جدول مائي شفاف بسرعة
معتدلة .

تكون هذا الجدول من ينبوع متدفق
من باطن الأرض ، كان صوته كصوت
الجرس . بدأت اهدابي تنطبق دون عناء
لاني غسلت وجهي ويدي وأستلقيت على
الحشيش وحرارة الشمس قوية . اصوات
الصراصير تصل أذني وكأنها اغنية
خاصة . لم اعرف كم قضيت من الوقت
في هذا الحلم غير الكامل . صوت اطلاقه

النهار ، ولم افهمه . سألت « علي المعلم »
« لماذا يسمونه بالينبوع الطير ؟ »
أجابني :

« ابراهيم ، في اقاصيصنا الندية ،
يقال ان النهار صاف كصفاء عيون
الطير .. والينبوع صاف كذلك ، لهذا
اكتسب الينبوع هذا الاسم .

علينا ان نقيم للجبال والطبيعة الرائعة
المحيطة بنا ثمنا غاليا .. صمت قليلا
وقال « اعتدت التفكير ، يا ابراهيم ، لقد
قدمت منافع للناس ، لاني مدرس
شريف ، عارف واجبه جيدا .. لكن ،
كان علي ان اتقبل الحقيقة بأنني لم اقم
بعملي على الوجه الصحيح .. »

علي المعلم ، دمدت ، احمرت
وجنتاي ، خنت الى ماذا يرمي هذا الرجل
بكلامه .. علي ان اخبرك بهذا ،
يا ابراهيم ولا تتكدر . انني لا الومك ،
لكنني الوم نفسي .. عندما كنت صبيا
صغيرا وكنت احد طلابي ، عملت
جهدي لاعطائك المعلومات والمكانة
اللائقة بك ، انهيت دراستك وأصبحت
معلما ، مثلي .. وبالرغم من انك
حصلت على ثقافة جيدة ، لكنني اقول لك

مدوي اعاد لي وعيي . وقفت على قدمي
ونظرت من حولي ، على مسافة بعيدة
مني ، لمحت « علي المعلم » كان المنظر
جميلا حيث ارى حركاته من بعيد . انحنى
يبحث عن شيء ما ثم استقامت قامته ،
يداه فارغتان كنت اشعر بياعث ما للركض
نحوه ، لكن فكرة ما سيطرت علي وبقيت
في مكاني بانتظاره .

اختفى علي مرة أخرى ، جلست
بقرب الينبوع وانتظرت . جاء علي بعد
حوالي نصف ساعة .

« حسنا يا ابراهيم ، لم تعمل اي شيء
هذا اليوم . »

« نحن غير محظوظين اليوم .. »

ياسيد علي ، اعتقد بأنك اطلقت عيارا
على شيء ما ؟

وكنت تبحث عن شيء كما اعتقد ؟

اعتقدت بأنني اصبت ارنبا برياً ،
نظرت ونظرت لكنني لم أجد أثراً له . كان
شيئاً جميلاً ان تتذوق لحم الأرنب أو لحم
طيور أخرى بجانب هذا الينبوع الطير ،
لكن ماذا تفعل .. ؟

ليس بعيدا سمعت باسم هذا
الينبوع . كنت اجلس بجانبه كل ساعات

شيئا ان المدرسة لم تكن اهتمامك الاول
والاخير في الحياة .

كنت عبوسا معك .. وبطريقة
غريبة . عندما كنت صبيا صغيرا كان علي
النظر الى اعماقك وليس الى السطح .

كنت اصغي لكلماته ولكنني في نفس
اللحظة اشعر بأنني متجمد من الداخل
كنت خجولا بدرجة فظيعة وكنت اتقن ان
تنفتح الأرض وتبلعني .

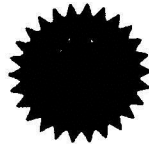
استذكرت الكلمات التي كان يقولها لي
منذ زمن طويل « بسبب سلوكك ، لا
تستحق حتى الخروج من الصف الى
الساحة .. » لكن الآن ؟ شعرت بالراحة
قليلا بعد هذا . هكذا لا يزال « المعلم »

ينظر لي كطفل بحاجة الى رعاية وتربية .
كان هو المعلم .. معلما بمعنى
الكلمة .

ليس من حديث هز اعماقي كهذا
الحديث القصير الذي دار بيننا قرب
الينبوع الطير .

قال لي بعد هذا .. دعنا نشرب من
هذا الينبوع .. ذهب أولا بقرب
الينبوع ، انحنى عليه وكأنه يريد ان
يعانقه ، وبدأ يشرب .

في تلك اللحظة تبين لي بأنه يمتص نقاء
النفس من الينبوع ليعطيها بسخاء الى
الناس الآخرين .



معلم حكمته الإشراق

بين الشخصية
المعلمية
والذاتية المطلقة

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

د. محمد جبر

« كان السهروردي أوجد أهل زمانه في العلوم الحكيمة ،
جامعا للعلوم الفلسفية ، بارعا في الأصول الفقهية ،
مفرط الذكاء .. فصيح العبارة .. كان علمه أكثر من
عقله !! »

ابن أبي أصيبعة

● حلب ذلك المعلم على درب الحضارة اللامتناهي .. عندها يلتقي الأبيض والأسود ، والبارد بالحار ، والجاهل بالمتعلم ، والجاني بالضحية !!! .. في مغاورها يسكن العصر الحجري ، وعلى سطحها يتنفس العصر الالكتروني .

حلب العقيدة ، والموشح ، والقدر ، والدبكة ، والموال ... ولكن ..

من يعرف قصة الأدب في حلب ، قديمه وحديثه .. قصة الجاني ، والمجني عليه ؟ .. ففي حلب دائما أدباء مضطهدون / بكسر الهاء / وأدباء مضطهدون / بفتحها / .. مزيفون يسلخون ما عليهم من اللصوصية ، والقرصنة ، والزيف ، ويلبسونه زورا وهبتانا غيرهم !! .. وأدباء حقيقيون مغمورون ، مغلوبون على أمرهم بحكم الظروف والزمن المباح !!

— حلب أيتها القصيدة الدامعة الحزينة .. كل من غناك ، وأحبك ، وأفنى عمره فداك .. وكل من أخلدك نالته يد الأذى والسنة الحساد وسيوفهم !!! عشقك المتنبى ، وغناك فطرده أبنائك الأعداء ، وسبح باسمك أبو فراس الحمداني ، فأوغر الواشون صدر ابن عمه ، سيف الدولة .. عليه حتى تركوه أسيرا في سجون الروم .. وسلخ القتلة من أبنائك جلد « عماد الدين النسيمي » - المتصوف الكبير - وهو حي .. وكان ينشد قصائد العشق الإلهي غير عابء بالسلخ !!

ومؤرخك الكبير « راغب الطباخ » ألم يبع الجهلة كتابه الكبير « أعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء » ورقا للصر في سوق العطارين ؟؟ !!

وعلامتك الشهير خير الدين الأسدي صاحب « موسوعة حلب » وكتاب « الأيس والليس » وديوان « أغاني القبة » الشعري ، ... ألم يعيش في ربوعك جائعا متسولا ، طريدا مشردا ، من أدبائك المزيفين ؟ !!

أما السهروردي صاحب فلسفة الاشراف ، فسجنه الجهلة المتعصبون من

أبنائك في سجن القلعة حتى مات غما وجوعا وظلما !!

— فلنودع جميع الشهداء من المخلصين لك ، ونبقى مع الشهيد الأخير . . .

● بعد الخطوة السابعة - من القرن السادس الهجري - إذ يقف ، ثم يصرخ بصوت عال أشبه بزئير الأسود ، وقصف الرعود قائلا : - أنا الشهيد . . أنا القاتل . . أنا معلم الحكمة الاشراقية - . . من هو هذا الذي يتحدى الزمن بجحافله البشرية بهذه المقولة ؟ . . إنه الباحث عن حقيقة العشق الالهي الخالد !!

. . . شهاب الدين يحيى بن حبش السهروردي ، المولود في مدينة السهرورد في عام (٥٤٩ هـ) (١١٥٥ م) حيث تقع هذه المدينة في الشمال الغربي من ايران ، وهذه المدينة كانت مزدهرة - رغم الاضطرابات المغولية . وقد درس في حدائثه الباكورة في « مراغة » بأذربيجان ، ثم قدم أصبهان ، وتركيا ، ليمضي بضع سنوات في الأناضول حيث تلقى أحسن استقبال من أمراء السلاجقة فيها ، ومن الأناضول جنوب تركيا اتجه نحو سوريا - المتاخمة لتركيا - التي لم يعد منها أبدا !!!

السهروردي بين الذاتية المغلقة ، والكلية المطلقة : -

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

● لو لم يكن السهروردي فيلسوفا مميّزا ، وشاعرا مطبوعا ملهما ، وشخصية كبيرة مهمة في تراث الانسانية ، لما وقفنا عنده هذه الوقفة المتأنية ، لتفحص في أمر شخصيته الفلسفية والشعرية معا . . ولو لم يكن أيضا صوفيا جعلت رؤاه فجأة تنسرح اشراقا وحكمة لما أوليناه الاهتمام في وقفة طويلة عند رؤاه الموعلة في أغوار النفس بأهازيجها ومعاناتها وخلجاتها وتطلعها نحو التسامي والتحليق للملكوت الأعلى .

لست أول الدارسين للسهروردي الشاعر والفيلسوف الاسلامي الكبير رغم أنني - وبكل تواضع - أرى نفسي معتديا على اختصاص دارسي الآداب الصوفية ، ولكنني رأيت - بعد قراءتي لأعمال هذا العبقري - شيئا ملحا في وجداني دفعني لتناول هذا الفيلسوف المستنير ، وسأتناوله من الناحية الشعرية ، ولا أطمح في

دراستي أن أكون مجاريا للمتخصصين ، وإنما لأساهم في التعريف بشخصية هذا الانسان . . بل قل ، في جانب صغير من بحر عطاء هذا الفيلسوف العملاق .

● لكننا حين نطالع السهروردي ، نراه قد أتاننا بالحكمة الاشرافية الغاية الاشفاق ، والشعر الرفيع معا ، وأنه قد أغرانا بالاستماع والانصات لحكمته وشعره أيضا ، ، ، وذلك مما شدنا إليه ، ومن ثم الاهتمام به ، حين دفعنا مشوقا إلى عالمه الساحر الخلاب ، والتأمل في شطحاته العجيبة الرائقة ، وهو يوحى إلينا فيما يقول في نشيده الأزلي ، مقولة الخلاص . . خلاص الانسان من المعاناة والآلام المادية والحياتية ، بمحور قضايا الانسانية الهامة ، ولأن ما يقوله تطلعا في غاية الثقافة والمعرفة تمزجها رؤية واضحة ، كان لابد لنا أن نتقراه بامعان شديد ، وانتباه دقيق .

السهروردي شخصية شاعرية مضطربة : -

وأهم من ذلك فإن السهروردي كان عطاؤه ذخرا للشعر العربي : - الشعر كتجربة ، وحس ، ورؤى ، وسحر ، واثارة ، واقلانق ، وبهجة ، وانفعال ، وارتعاش بلحظة علوية صافية كقطرة ندى تنبت في الأرض خصوبة مواسم العطاء ، وشطحة مادية جدلة ، بأنفاس روحية سامية الشفافية ، غاية النضوج واضحة الغاية . وشعره غني بذلك كله . بل إنه يكاد يقنعنا بأن علينا نحن أيضا أن نشارك في النشوة الصوفية ، والحلم الخارق ، والاسراء في سموات الحقيقة الأزلية ، والنشوة الصوفية الروحية المثلى ، وإذا تعثرنا في نشوتنا ، أو إذا قصرنا عن التحليق في أبعاد تتعدى امكانياتنا ومدانا على ما ألفنا ، فيكون الذنب ذنبنا نحن ، إذ ليس على الشاعر الفيلسوف إلا أن يزحزح ، ويحرك عقلنا ، ويدفع فكرنا وذاتنا إلى التفاعل بما نحس ونرى ونلمس ، وعلينا نحن ما تبقى من استشفاق وتذوق والمأم .

نحن قد نشارك فعلا في مسار حركة الفكر الانساني ، أو في بناء الحضارة ، أو قد نشاهد ونحن واقفين على جانب من الجوانب . . وإذا عجزنا عن المشاركة

مهما كان السبب ، فإننا سنتملئ بالمشاهدة . . نبحر في عالم السهروردي وعندما نشعر أنه لا ينصفنا دائما ، حيث يصعب علينا الالحاق به ، رغم أنه يرى وهو يعلو ويسف بتفاوتله وتشاؤمه ، ويدور جوالا في عالم يدعو إلى الدهشة حيناً ، وإلى الاستغراب حيناً آخر ، وهو يخلق من جديد ، حيث نتلمس في متعة رؤيته ، كالمتعة المتأنية عن المشاهدة لربان طائرة نفائنة تخلق فوق السحب ، متجاوزة المسافات بسرعة تفوق سرعة الصوت ، حينئذ تلفنا خشية عليه من السقوط ، وخاصة وهو يقوم بحركات بهلوانية متناسقة في الفضاء الأرحب ، حيث نقبض قلوبنا بأيدينا خشية واضطرابا عليه ، ونحن نعلم أنه أبرع من أن يسقط !! نراه وهو يتحدى قوانين الحركة الانسانية ، فنغبط ونسعد لأنه استطاع أن يحقق ما يستحيل علينا نحن تحقيقه .

غير أن السهروردي نراه أحيانا وعلى نحو متزايد ، وهو يندس في متاهات ودروب وعرة المسالك ، شائكة المعالم ، حيث يغيب عنا في كثافات تمنع عنا رؤيته ، ولا يدلنا على استمرار وجوده فيها سوى أصوات حركته - صوت غضبته العاتية ، التي تشبه صوت رياح العاصفة ، التي ركب أجنحة مهبها ، تفج من حوله صريرها وأزيزها - وبين آونة وأخرى تبدل منه صرخة تذكرنا بأنه مازال يتللف حيث لا نؤمل له ، أولنا أي كشف أو تحقيق . . نخشى عليه حينئذ غضب الطرق العاصفة . . وعاصفة الخوف الأكبر في الشعر هو ، التكثيف اللفظي ، والغموض ، والايغال في التلويع ، وسبر الأغوار اللاواضحة ، وخاصة الذي لا يقنعنا بأن هذه الاشكالات الشعرية والفلسفية معا ، رمزية ، أو حسية أنها تكثيفات أشبه بدرع حديد حين يلبسه الفارس للقتال والطعان فيتعذر عليه فيه الرقص !! أو المرح ، أو الغناء ، في اللحظة التي يريد فيها أن يرقص أو يغني ويمرح . . وإذا كانت الألفاظ بدلا من أن تصبح ريشا في جناح الشاعر ليحلق بها ويسمو ، إذ هي تتحول إلى خيوط شرك يقع في برائتها ، فتعطل عليه مسار قوة الدفع للارتقاء إلى معارج السمو . وهذا التناقض واحد من تناقضات عدة نتلمسها في فلسفة السهروردي وشعره ، . . وهي تناقضات حرية بالتقصي ، لأنها جزء من

عملية خلق فذة في النهاية من الشوط . بل إنها أمر لا يمكن أن يتصف به إلا الخيال الجائش المحتدم برغبة الاستشفاق ، وأصرار الوصول إلى عطاءات مجدية سبابة . والذي نرى فيها محاولة الشاعر ، بوعيه وعدته أن يقدم بهذه الجرة على أن يستنبط ويستخرج أسرارها ، وبهذا نرى وقوعه في التناقضات . . ولعلها تقع عندما تخف صرامة الوعي والكبح ، لسبب أو لآخر . والحدس هنا تتلمسه نشيط فاعل ملحاح . . لكن قد لا يفيد فيه أحيانا أعمال الوعي . وإذا كنا في معرض التصوف وفلسفته . فقد يؤثر الشاعر أن يسقطه من حسابه . ونحن في معظم أشعار السهروردي وفلسفته ، نطل على مواقف صوفية متلاحقة متواترة حساسة دقيقة تتخطى الوعي تخطيا بعيدا .

الشخصية القلقة في ذات السهروردي :-

أننا حين نروم مطالعة قصائد السهروردي ، نرى أن العدد الأكبر من قصائده تمتاز بنغمة شجية من الأسى واللوعة ، والنزق الثوري ، والايلام على الحياة الواقعة تحت مطارق الظروف البائسة الخ . . وهذه النظرة خط ينسحب على معظم أفكاره ، وأشعاره وفلسفته ، وكأنه خلق للبحث عن المطلق في التسامي عبر مسحة من الكآبة والحزن العميق ، والأسى الأبعد غورا في أعماق الانسانية ، فإن هذه الرؤية هي الصفة الطاغية على فلسفته ، إلا في القليل النادر من قصائده وفكره . كما أننا نلمس أن في كل رؤيا من رؤاه حلم ، والحلم والرؤيا يتصلان بالأشكال المرئية ، وكذلك الأصوات المسموعة فهي هنا كثيرة وزاخرة ، ولكننا نرى أن اتصاهما غير منطقي . . قد يفرض الشاعر أحيانا عليها معاني صريحة ، ولكنه نادرا ما يرهق نفسه بجعلها متماسكة ، تاركا لنا البحث في خوافي هذه المراتب . . فهي إذن تنصب أمامنا ، وتتحرك ، وتتفاعل تفاعل الرموز . وإذا عجزنا عن تحديد معنى كل رمز على حدة ، عجزنا عن اكتناه المعاني المتحركة المتفاعلة . بديهي إن من طبيعة الرؤيا أن تكون غامضة ولغزا إلى حد بعيد وأن أغلب المتصوفين من الفلاسفة كابن عربي ، والحلاج ، والغزالي ، وإبراهيم

أدهم ، والحسن البصري ، وابن سينا ، وابن الطفيل ، وابن الفارض ، وغيرهم من الصوفيين ، كانوا موعلين في الاشارات ، والرموز والتلويحات ، وأحيانا في الغموض .

لكن من البديهي أيضا أن الرؤى إذا استمرت على انغلاقها علينا ، حينئذ التلمس مهما حاول التغلغل في مطاوعها وتلافيها ، وتضاريسها رغم التضائل في النهاية باطار مفعولها فينا : والهزة الجمالية التي تعترينا في بعض غوامض القول البديع ، لا يمكن أن تلازمنا إلى مالا نهاية !! وإن الصلة بيننا وبين القصائد إذا اعتمدت الهزة الجمالية وحدها ، وهي هزة - رغم الدهشة والحيرة المستحبة التي نشعر بها - لا بد أن تن شيئا فشيئا ونحن نتابع القراءة (خاصة ليس أماننا الكثير من أشعار السهروردي وفلسفته) . وأغلب الظن أن السهروردي كان يعي ذلك ، ولعله يتقصده !! ولذلك كان يبدو فيه هذا الملمح التزق . ويتحتم علينا من خلال ذلك أن نعود إلى أشعاره وفلسفته لنقف بوضوح على أعماله « الحكمة الالهية والاشراقية » و « هياكل النور » و « التلويحات اللوحية » و « الألواح »^(١) و « اللحمة » والمقاومات^(٢) و « المعارج » والمكارات^(٣) و « حكمة الاشراق »^(٤) ومتفرقات متنوعة تجدها في : « معجم الأدباء لياقوت الحموي » و « النجوم الزاهرة » لابن تغري بردى ، و « وفيات الأعيان » لابن خلكان ، و « دائرة المعارف للبستاني » ، و « أخبار الحلاج » لماسنيون ، ولا ننسى أيضا « شخصيات قلقة في الاسلام » لعبد الرحمن بدوي ، ومن هنا ننطلق إلى عالم السهروردي لنرى استمرار القصيدة لديه ، وفيما يقوله فيها . . ونستدير بعد ذلك بـ « محمد بن عبد الجبار الحسن النفري » الفيلسوف الأصيل ، والصوفي الجريء ، وهو من متصوفة القرن العاشر الميلادي في العراق .

وقد نرى في وقفنا على بعض منها لعدد من المقاطع ، أو الفقرات ، وخاصة في كتابيه الذي اشتهر فيهما « المواقف » و « المخاطبات » وفي كل منهما عدد لا قليل من الفقرات تلخص على نحو مركز شعر الصور ، بتعاليمه الصوفية ، كما أن

« النفري » كان يزعم أن الوحي والالهام من لدن الله . و « الوقفة » عنده تعني وضع الصوفي وهو في خطاب مباشر مع الذات العلوية ، ووضع كهذا ربما صاحبته القدرة على الكتابة التلقائية . و (الموقف) هو حالة الصوفي عند (الوقفة) وهي حالة يضعها « النفري » في مرتبة أعلى من (المعرفة) لأنه يرى أن (الموقف) هو أقرب الناس إلى الله . ومن المحتمل أن شهاب الدين السهروردي قد تأثر بـ « محمد بن عبد الجبار الحسن النفري » لأنه ولد بين ١١٥٠ - ١١٥٥ م / أي بعد قرن ونصف على حد التقريب من مولد النفري وموته . .^(٤) لذلك نرى أن السهروردي تنطبق على فلسفته مقولة « النفري » : « كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة » . فهذه العبارة تكاد أن تصلح كمنطلق لدراسة أشعار وفلسفة السهروردي لا لأن العبارة عند السهروردي ضيقة ، بمعنى الإيجاز من ناحية ، وعجز الألفاظ عن الوفاء بحق الرؤية المتسعة من ناحية أخرى فحسب ، بل لأن الرؤية المتباينة إذ تتسع فإنها عند السهروردي تعتمد على عبارات ، وكلمات تضيق وتقل باستمرار . ففي موقف السهروردي - الذي يتسم بالجو النفري - من حيث تعاليمه على مجرد المعرفة ، وصلته بالذات العلوية ، وامتلائه بالعبارات التلقائية ، نرى الكلمات تتكرر فيها المعاني ، وهي المعاني نفسها قد نحصرها في مئة كلمة ، وتلبس بالاقترانات ، وغوامض الرموز ، ولكنها مع هذا التكرار والتقاطر ، تتكشف وتفقد ديناميكيته . والذي يحدث في النهاية هو أن (ضيق العبارة) لا يتصل بالضرورة باتساع الرؤية . ولكننا نرى أن السهروردي عندما يفلح في التركيز والإيجاز ، يذهل القارئ بقدرته على خلق الصورة الفسيحة ، وما يتصل بها من قوى روحية موحية بالسمو للمعاني . . إلا أننا نرى أيضا بناء اللغوي وأسلوبه في طرح الشكل ، يدفع به إلى استعمال لغة ، تشعر أنها كتبت اليوم ، رغم أنها كتبت من ثمان مائة سنة تقريبا . ولكنها أيضا لغة تتسم بأساليب الخلق والابداع ، وإذا جردت عن مكروراتها اللفظية ، فإننا نتلمس فيها نضارة رمزية يكسبها تشبعها بالقديم غنى خاصا . وكما نجد فيها أيضا نزعة خاصة إلى خلق الصورة بحرية تلقائية تقارب العفوية الخالصة في أغلب الأحيان ، وهي حرية

(الموقف) الصوفي الذي يتخطى العقل والمنطق في محاولة منه يمنحنا بها ما هو أعمق وأروع كما نجده في الوقت ذاته ، على نقيض من ذلك ، في محاولة فكرية واعية يفرضها الشاعر على حسه البديهي فرضاً عنيفاً ، فيجند لمحاولته أشارات وتلويحات ورموزاً نجدها في بعض لغة هذا العصر عند الكثير من الشعراء . أي أن الشاعر ثقافته مقحمة على رؤاه أقحام العاصفة على العوالم وتلمس أحياناً علاقته الوشيجة أيضاً مع الامام الغزالي . والغزالي على عمقه العقلاني والفلسفي ، من أعظم الذين استطاعوا أن يتخطوا العقل والفلسفة إلى إيمان يتأتى عن الحدس الصوفي والديني الخارق .^(٥) فالتعاطف الذي نلمسه عند السهروردي تجاه التأثير بالغزالي أيضاً ، هو مباشر وحقيقي ، وهو يقوم على المغزى الحقيقي والمعاناة الأصيلة الشعرية في عشقه المتسامي للملأ الأعلى ، ووليه الدائم نحو الارتقاء والالتصاق بسدرة المنتهى . وهذه النزعة نراها واضحة عند الامام الغزالي .

السهروردي الشاعر المجدد في فلسفة الاشراق : -

يقول ياقوت الحموي في معجم الأدباء : السهروردي له شعر كثير ، أشهره وأجوده قصيدته الخائية : « أبدا تحن إليكم الأرواح » . ومن المؤسف حقاً ، أن لا نعثر في أكثر الكتب الأدبية والفلسفية الصوفية ، إلا على هذه القصيدة ، وبعض من مقطوعات تصور لنا نزعاته الصوفية المشرقة تثبتها فيما يلي : -

حنين

أبدا تحن إليكم الأرواح	ووصالكم ريحانها والراح ^(٦)
وقلوب أهل ودادكم تشواقكم	وإلى لذير لقائكم ترتاح
وارحمته للعاشقين تكلفوا	ستر المحبة والهوى فضاح
بالسر إن باحوا تباح دماؤهم	وكذا دماء العاشقين تباح ^(٧)
وإذ هم كتموا تحدث عنهم	عند الوشاة المدفع السفاح ^(٨)
وبدت شواهد السقام عليهم	فيها لمشكل أمرهم ايضاح
خفض الجناح لكم وليس عليكم	للصّب في خفض الجناح جناح ^(٩)

« الحائية » قصيدة جميلة ، فيها الانسجام والتناغم البديع ، والأحجية
متشعبة الایحاء ، فضلا عن أنها صور مرثية شفافة مقلقة ومثلها مقاطع كثيرة : -

يا صاح ليس على المحب ملامة إن لاح في أفق الوصال صباح
لا ذنب للعشاق إن غلب الهوى كتمانهم فنما الغرام فباحوا
سمحوا بأنفسهم وما بخلوا بها لما دروا أن السماح رباح^(١٠)

ودعاهم داعي الحقائق دعوة فغدوا بها مستأنسين وراحوا
ركبوا على سنن الوفا ودموعهم بحر وحاوي شوقهم ملاح^(١١)
والله ما طلبوا الوقوف بيباه حتى دعوا وأتاهم المفتاح
لا يطرَبون لغير ذكر حبيهم أبدا فكل زمانهم أفراح
حضرُوا فغابوا عن شهود ذواتهم وتحتكوا لما رأوه وصاحوا
أفناهم عنهم وقد كشفت لهم حجب البقا فتلاشت الأرواح
نرى في هذه الأبيات التي يتحدث فيها عن خلجات النفس وعشقها .. قد
جاری ابن سینا في عينته المشهورة : -

هبطت اليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتنع
ومن المؤسف حقا أن لا نظفر من قصيدة السهروردي إلا على هذه الأبيات
من قصيدة

« النفس »

خلعت هياكلها بجرعاء الحمى وصبت لمغناها القديم تشوقا^(١٢)
وتلفتت نحو الديار فشاقها ربع عفت أطلاله فتمزقا^(١٣)
وقفت تسائله فرد جوابها رجع الصدى أن لاسبيل إلى اللقا
فكأنما برق تألق بالحمى ثم انطوى فكأنه ما أبرقا
أنني أعتقد لست في حاجة إلى أسلوب التصوير إلى جانب أسلوب التخيل ،

ولست في احتياج إلى بيان أثر شعر السهروردي في النفس ، ولا سيما إذا ما سجي الليل ، وأخذ الكرى بمعاهد الأجفان . . وأخذ موكب الرؤى والأحلام والكشف السماوي ينجب في وادي الخيال خبا مع جحافل التخيل معا ، وانسكبت أضواء الروحانية الباهرة الزاهرة ، موشحة بأضواء أشعة شاعرة ساحرة ، على الرمال الشقراء ، فترق حصباؤها كأنها الدراري ، وتلمع رمالها كحثة العسجد ، أو نثار التبر الأبريز . . والسهروردي وحده هائم في العشق الالهي تحت جنح الليل يستلهم بتأمل شفاف رائق ، الملكوت الأعلى الذي يبدوله ، وفي محفته وعلى عرشه يطوف بقبة السماء حول سدرة المنتهى . . يستلهم النور الذي يشع في نفسه فتنة وروعة واغراء ، حيث يقف سابحا على أجنحة تلك الأمواج النورانية الجارفة مواكب النور والاشراق ، وتترأى لعينيه أطيايف العشق السرمدي ، فيعاوده الحنين ويلتاعه الجوى .

أكبر الظن أني لست في حاجة إلى هذا الأسلوب الذي لانفهم شعر السهروردي الصوفي إلا بمثله ، إذ لا بد للناقد أن يحس كما الشاعر يحس ، ويتصور كما الشاعر يتصور بل يحاول على الأقل أن يعيش في أجواء شعره ولو لحظة قصيرة في قطاع من الزمن المهتوك الحجب بين الحس والرؤى ، والتصور الروحي ، ليتذوق الناقد ما يتذوقه ، ولأطرح عن نفسي هذه المهمة ، وأؤكد لو أني لجأت إلى التعليق على كل بيت ، أو قصيدة من قصائد السهروردي لكتبت بذلك مجلدا . . وأؤكد أيضا لو أني لجأت إلى التعليق والايغال الدقيق على فلسفة السهروردي لما انتهيت من الكتابة طوال عمري ، ويكفي أن نعلق على شخصيته في نبذة شاملة عابرة صغيرة ، لذلك نعود إلى شعره الذي يصور فيه وحدته وعزمه على الرحيل بقوله في قصيدة « ظلم العناصر » :

أقول لجارتي والدمع جاري ولي عزم الرحيل عن الديار
ذريني أن أسير ولا تنوحني فإن الشهب أشرفها السواري^(١٤)
وإني في الظلام رأيت ضوءا كأن الليل بدل بالنهار

إلى كم أجعل الحيات صحبي إلى كم اجعل التنين جاري^(١٥)
وأرضي بالاقامة في فلاة وفي ظلم العناصر أين داري؟
ويبدو لي من الزوراء برق يذكرني بها قرب المزار
إذا أبصرت ذاك النور أفنى فما أدري يميني من يساري

غير أن السهروردي بقدر ما يستطيع أن يركز هذا التركيز والايجاز ، فإنه يتورط في الاسهاب والاطناب ، حيث نرى في الكثير من مقاطع شعره - على قصرها - عنصر الاطناب كما نتلمس وبشكل ملحوظ ، محاولة مكررة لتصوير الشيء نفسه ، وذلك لاثارة الرؤية نفسها ، حتى لنكاد نشعر أنه لايفرغ من القول حول صورة ، أو فكرة معينة - ولن يفرغ - ، لأنه سيعود إليها ، وسيدور حولها مرة بعد مرة ، وبدلاً من أن تتسع الرؤية عندئذ ، تضيق فتتساءل : ما هي التجربة الجديدة في الحب الالهي ، والصوفية معا ، التي يريد الشاعر نقلها بالضبط ؟ .. والتكرار غير مقصور على الرؤية نفسها ، فإننا نجده في الألفاظ أيضاً يكرر صورة الحب ، والجوى ، والشوق ، والترقب ، والحنين ، والاتصاف الخ .. تكاد تجدها في كل همسة من همسات أشعاره . والصورة في التصوير الشعري عنده بالتكرار المدروس ، قد تشتد عمقا ، ولكنها أيضاً قد يتهرأ معناها ، إلى أن يصل إلى الانعدام في اجترار التخيل الذي يكاد أن يدور في حلقة مفرغة .. أو يقترب منها ، فتصبح الكلمة في القصيدة - أحيانا - متكأ لا منطلقا ، فتعثر القارئ وتعيقه ، بدلا من أن تدفعه بتدفقات أبداعية إلى شيء لاحق . ومثل الصور في معاني الحب ، والمناجاة إلى الوصال بالحبيب الأعلى ، مشتقاتها التي تتردها لتصبح أشبه بقطع نقدية محدودة ، يعتمد عليها صاحبها في - معاملاته - الشعرية ، وكثيرا ما تكون الصور عدة لشعرائع ، لأنها موسيقى صور ، وسحر ملامح ، تجمع بين التجسيد والحركة ، وهي غنية بالقرائن الذهنية ، والعاطفة ، والروحية ، بل أنها إذا استطعنا عزلها وتناسيها ، على أننا مررنا بها من قبل ، وأنها ستقبل علينا من بعد ، تفعل فعلها الغريب في أنفسنا ، من هنا تأتي قيمة هذا التكرار في شعر السهروردي قيمة وهي تتوالت نضارة وتحليقا ، وتحقق سحرها عندما يكون الشاعر

قد استوعبها أخيرا في ادراكه استيعابا تاما ، كما يفعل في قصيدة « الحائية » في مقطعها الطويل ، هذه القصيدة أشبه بدرة ثمينة تجد فيها السهروردي بتجربته الصوفية ، التي يوزع بين تضاعيف القصيدة كلها تعبيره الأروع والأتم . . وهي بهذا تمثل أرهاصاته الصوفية في العشق الالهي ، وفي هذه الارهاصات نجد اللب الدسم الحي اللاعج ، مستقرا بين التهاويل ، والتلويح ، المدومة حوله ، حتى لندهش كيف أن الشاعر لم يقصص الزوائد المعادة ، حفاظا على هذا الوهج الأهم . ولهذا فإننا إذ سنتقصي تجربة الشاعر ونتحمل أصراره على تكرار الصورة ، وترديد الألغاز ، حتى نبليغ مثلا قصيدته المعنونة بـ « العصفور والقفص » وقد قالها وهو في اللحظات الأخيرة من أيام حياته :

« العصفور والقفص »

قل لأصحاب رأوني ميتا فبكوني إذ رأوني حزنا
لاتظنوني بأني ميت ليس ذا الميت والله أنا
أنا عصفور وهذا قفصي طرت منه فتخلي رهنا
وأنا اليوم أناجي ملا وأرى الله عيانا بهنا
فاخلعوا الأنفس عن أجسادها ترون الحق حقا بيننا
لا ترعكم سكرة الموت فما هي إلا كانتقال من هنا
عنصر الأرواح فينا واحد وكذا الأجسام جسم عمنا
ما أرى نفسي إلا أنتم واعتقادي أنكم أنتم أنا
فارحموني ترحموا أنفسكم واعلموا أنكم في إثرنا
من رأي فليقوْ نفسه إنما الدنيا على قرن الفنا^(١٦)
وعليكم من كلامي جملة فسلام الله مدح وثنا

وهنا ندرك المعنى العميق من خلال الكناية والتشبيه والاستعارة لصوره وأشعاره ، كما ندرك العمق الصوفي في أنفاسه الشفافة . . ندرك فكر هذا الفيلسوف الشاعر ، وما يدور في ثنايا روحه ، وتضاريس وجدانه في رهافة الحس

في تأمله الناضج ، في إطار صوفي خلاب وخلاق ، وبعد مسيرة ثمانية قرون تقريبا نرى المفكر العملاق « أندريه موروا » يصب هذه الفلسفة حول انطلاق الروح من سجنها الجسدي المادي نحو عالم الخلود ، والملكوت الأعلى ، الأكثر نقاء وصفاء وسحرا في قصته « وازن الأرواح »^(١٧) . . حيث نجد التأثير الواضح بفلسفة السهروردي حول المادية الجسدية ، وأثرية الروح في تكوين الانسان .

وفلسفة هذا الشاعر الصوفي هي الوحيدة تقريبا بعد « النفري » التي نراها حيث يستجد فيها معنى وبريق ارتقاء الجانب الروحي للانسان في هذا الاطار الخلاب ، وهي غنية جدا في صورها وملاحمها ، جميلة لأنها تفاجيء القارئء بايغالها وبراعة تأملاتها ، واستشفاف معاني الخلود في العالم العلوي . أما الألفاظ الأخرى فهي لا تحلو بمعانيها من التكرار ، حيث تسقط عنها طاقة الایحاء أحيانا . ولكننا نرى في هذا الفيلسوف التجديد والابتكار لمن سبقوه بجانب سلبياته التي نغفرها له بجانب عطاءاته العظيمة . . ودائما نتلمس ابتكار قلق في أعماله ولكنه ابتكار يضم هاجسا يحضن الشمس العلوية وأبعادها المشرقة في عالم النفحات الروحية الساحرة . . وهو القائل : - أنه « قد قتل الجسد بأدراجه منذ نشوئه ، ومزج تركيبه بالشمس » ، إذن من هنا نرى أن فلسفته قائمة إذا أحل نفسه مكانها ، ولم يبق منها هذا الشيء الخبيء في أغوار النفس السحيقة . . هذا الشيء الخاص المستمتع بذاته ، لأنه قد استطاع مزجه بالابعاد للانهائيات ، في عالم الرؤى والسواطع التي هي جزء من بحران صوفية الميول ، دوافعية النزعة . حيث نرى أن المقطع الأول هو البحث عن الخلاص من عالم مادي مليء بالصراعات نحو المطامع الزائلة في عالم متبدل ومتغير باستمرار ، والفناء نتيجة حتمية له وفي المقطع الثاني من فلسفته ، ندرك مدى التناقض والتنافر بين المادية والروحية في الأشكال والأشياء ، وتلك هي المحنة التي تعاني منها الشخصيات الصوفية في تأملاتها ، وملاحمها ، وتفكيرها ، وهذا خط ينسحب على مجمل تجربتها حيث التفكير يدور في محور قلق تتمخض عنه تلك الشطحات الرائقة الشفافة الرائعة في كل آن . وهي أجدى أن نتكتم فلسفة المتصوفين تلك الخضضة وتعطينا الزبدة الأخيرة ، وزبدة هذه

الفلسفة مهمة ، لأنها استطاعت أن تخلص بصورها الحقيقية في خلق حدث معين ، يفتح لنا أبواباً أخرى من الإدراك والسهورودي استطاع وبشكل جيد وصريح أن يمزج اقترانات الرمز كستار ورؤية ، وأسطورة يعقب منها شذى الاعتراف ، ، زهرة مزجها شديد الإيحاء سطحا وعمقا ، حقيقة وخيالا تجربة حسية خارجية ، وتجربة نفسية وروحية باطنية . وبين هذه الأوجه تركيب - فلسفي - شعري خاص . والتثبت في العالم العلوي من خلال الزهد بالعالم السفلي ، طريقه ليست سهلة لطرح ذات الشاعر الصوفي على نفسه ، وعلينا من الرؤية المغلقة نفسها ، حيث يستمد الشاعر قوة الرؤية الممتدة امتداد الكون من عالمه الخاص والعام معا . . ولكن المائل أمامنا في هذه الرؤية هو الشاعر نفسه . . فالشاعر يفصل عشقه ومأساته ، موته ، وحياته ، تفصيلا ذاتيا على مسرح يزعم أنه مسرح الأبعاد للمعالم الكونية الأخرى ، ولكننا نعلم أنه عالمنا الأرضي هذا . وهو يريد إطلاق ذاته عن ذاتها ، وذلك بفصل الذات عن الزمان والمكان المحسوس ، أي أن يدخل منطقة « الحدث »^(١٨) فالزمن بعد أن بلغ حدا لا يستطيع الإنسان كسر طوقه والشب عنه أو من فوقه !! لكن السهورودي يريد دائما تعذيب نفسه بكسره والتحرر منه ، والانطلاق والانفلات إلى السرداق العليا . وهذه المواجهة تعطي للصوفي قيمته القصوى . . حيث يجد فيها تحرره من عبوديته ، وتجعله في أهمية القضية التي يتوجه إليها . ويأتي هذا الرفض لعالم المادة تمهيدا لمرحلة جديدة : مرحلة البحث عن قيمة نهائية تضع رغبته للوصول إلى حقيقته الإلهية « ولا تقل بأثباته » ولا تمل إلى نفيه ، وأياك والتوحيد » ،^(١٩) بهذا التأمل يرتقي الشاعر فوق وحل الحياة « تجاوز العلاقات السائدة » واتصال الرؤيا بالحقيقة . . والعمد إلى التأمل للكشف عن الحقيقة المطلقة (ذات الله) استحالة دائمة في الكشف عنها . . وهذه الاستحالة هي التي أذكت المعاناة الصوفية بالمواجدة والمكاشفات وجعلتها مفتوحة (نحو وجود لانهائي) : « فمن عجز عن معرفة نفسه عجز عن معرفة ربه . وقد تكون المعرفة بالشيء العجز عن المعرفة به . فيعرف العارف أن هذا المطلوب لا يعرف » .^(٢٠) وهذه المعرفة ليست عقلية

كما هي الحال عند الفقهاء والمشرعين ، لأنها معرفة تقوم على الاختبار والتجربة المباشرة . المعرفة التي لا يشوبها العقل أو المنطق . فالعقل كما يعتقد « ابن عربي » « لا يدرك الله تعالى لأن العقل البشري يعلم أو يدرك ما بينه مشاركة في النوع ، أو الجنس ، أو الطبيعة ، وإنما يدرك الله بالقلب والكشف الروحي والوحي »^(٢١) إلا أن هذه المعرفة التي تتم بالمشاهدة القلبية تعجز بدورها عن إدراكه الكلي . كما يقول « ابن الفارض » بعد أن أفاق من اغمائه وغشيته ورقص وصلّى : -

وعلى تفنن واصفيه بحسنه يفني الزمان وفيه ما لم يوصف^(٢٢)

حتى أن التأمل عند المتصوفة لم يكن غاية بحد ذاته رغم أنه قاعدة أساسية للفلسفة ، ولكنه مرحلة لاعداد المتصوف ، وكثير ما تتسم هذه المرحلة بالقلق والحيرة والتشكيك ، ومنها يتدرج المتصوف إلى المعرفة . فلا هدي له إلا بها ، حيث تظهر له الصور والمشاهدات وتتحرك إلى ما لا نهاية . وسنرى في قصيدة « الشك » القلق في شخصية السهروردي المتأرجحة تارة نحو العلى ، وتارة نحو الدنى . لندرك معامدى الحيرة والتأرجح : -

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الشك

فز بالنعيم فإن عمرك ينفذ	وتغنم الدنيا فليس مغلد ^(٢٣)
وإذا ظفرت بلذة فانفض لها	لا يمنعك عن هواك مفند ^(٢٤)
وصل الصبوح مع الغبوق فإنما	دنياك يوم واحد يتردد ^(٢٥)
وعدوك تشرب في الجنان مدامة	ولتندمن إذا أتاك الموعد
كم أمة هلكت ودار عطلت	ومساجد خربت وعمر معهد
ولكم نبي قد أتى بشريعة	قدما وكم صلوا لها وتعبدوا

إذن فالذات هي اللحظة المطلقة ، لحظة الفارس والعاشق ، والشاعر ، والمخلص المرتقب ، الذي لا تحده الأزمان مهما تشرد ، أو أسر ، أو قتل . فاللحظة الذاتية هي لحظة لازمنية ، لحظة انفلات من قيد التسلسل ، والزمن

الأعجف والزمن المعقول واللامعقول . . هي أن يتحد في الكون ويستشبه الوجود كله وهو متمثل في الذات الحقيقية الواحدة في آن واحد ، الجزء مع الكل ، والكل مع الجزء ، أنها صورة تمثل المأساة والفجعية ، وهي في نفس الوقت حقيقة المأساة والفجعية ، لأنها تمثل الموت والحياة ، كما هي في آن واحد سر الموت والحياة - أنها الذات وقد تضخمت بالنشوة الصوفية وغدت الكون بأسره . . لأنها اتصلت في وقفته بالذات الالهية ، وتوحدت معها . إذا تغيبت بدا وإن بدا غيبني . . وكان السهروردي يدلل بذلك : « وقال لي : معنك أقوى من السماء والأرض . . . إن الذات لتتأمل نفسها وتتخذ مصغرا للعالم مسرعا لها » . . والاهتداء يعرفه لنا « ابن عربي بقوله : » الهدى هو أن يهتدي الانسان إلى الحيرة ، فيعلم أن الأمر حيرة ، والحيرة قلق ، وحركة ، والحركة حياة فلا سكون فلا موت ، ووجود فلا عدم » . (٢٦) فالارتباط إذن لا يتم في سكونية مطلقة . وإن ذات العاشق تتولد في ذات الله ولا تنقطع عن وجودها ومن هنا يأخذ الغناء الصوفي معناه في تمجيد الموضوع وتنزيهه وليس من انقطاع الذات - كما هو معروف . فالموضوع في الصوفية منزّه عن التعريف . وهو لذلك قابل للتغير والتجدد الدائمين : « الحيرة قبل الوصول والحيرة في الوصول ، والحيرة في الرجوع ، فكيف تحار العقول والأسرار فيمن لا تقيد البصائر والأبصار » . (٢٧) وليس هناك من غاية ثابتة للتوحد الصوفي ولكنه سفر لا غاية له : « ولو كشف لهم عن الحقيقة لما تواءموا » (٢٨) فالثبات قبل التوحد - الحالات وال مراتب الأولى للتجربة الصوفية - وليس بعده : الأسفار الثلاثة : سفر عنده ، وسفر إليه ، وسفر فيه ، وهذا السفر فيه هو سفر التيه والحيرة . . وسفر التيه لا غاية له » (٢٩) تظهر هذه الحيرة لأن الله لا يتجلى في صورة واحدة فالعلاقة التي يعانها المتصوف هي علاقة بالمطلق ، من حيث التوسع والحركة » ولقد أجمع المحققون أن الله لا يتجلى قط لشخص مرتين ، ولا في صورة واحدة لشخصين وهذا هو توسع الهوة » . (٣٠) وهكذا ، فإن الدخول في ملكوت الله هو دخول في اللانهاية ، وهو بقدر ما يبعث على التحول يبعث على الدهشة والحيرة .

ومن هنا ندرك الأنا الذاتية ، فمسرحتها مأساوي ، ولهبتها لهجة نبوءة ومقامها طاغية ، طغيانها في كلام الانبياء ، مع غضب وحب ، واعجاب بالنفس وتحقير لها ، وتأرجح عنيف بين الموت وما وراءه ، وما هو قبله ، والنبى تقليديا لا بد أن يتحدث عن رؤيا وعن ضرب من معراج . ورغم فلسفة السهروردي كما أشرنا ، رؤى متواترة سواء أدعيت بالاستشفاف أو النزوع إلى تعذيب الذات للارتقاء بها إلى السرادق الالهية العلوية ، فإن تجربة السهروردي هذه تمثل في الرؤيا الطراز الديني العريق ، ماكان محدودا في زمن أو عصر أو شخص ، ولكن شخص هذا الانسان الصوفي له القدرة التناقضية الهائلة على الباس الصورة والرموز السلفية . هذه الرؤيا نراها في سمة الغزالي - كما أسلفنا سابقا في الدراسة - . وليس من الصعب أن نرى هذا كله استمرار السهروردي بنزعه التي كانت أشد وضوحا ومباشرة في الكثير من أشعاره المسطورة ، صور أميل إلى التفاؤل ، وترقب الانبعاث ، في حين أن نفسه الاسلامي يوحى في أغلب الأحيان إلى الغضب والثورة ، ونفاذ الصبر ، حيث النتيجة - رغم كل هذه التأرجحات - يتمخض منها ولادة اشراقية مهية الملامح ، محلة في شخصها الشفاف . فلنسمعه ينشر حلالة الوصال والظفر في قصيدة : -

وصال

تصرمت وحشه الليالي وأقبلت دولة الوصال^(٣١)
 وصار بالوصل لي حسودا من كان في هجركم رثى لي
 وحققكم بعد أن حصلتم بكل مافات لا أبالي
 أحييتموني وكنت ميتا وبعتموني بغير غالي

إلى أن يصل في نجوى الوصال إلى : -

تشربت أعظمى هواكم فما لغير الهوى ومالي
 فما على عادم أجاجا وعنده أعين الزلال
 إن أمعنا النظر مليا ، نجد النزعة إلى خلق الصور بحرية تلقائية واضحة إلى

حد تقارب فيه التجريدية في أغلب الأحيان ، وهي حرية الموقف الصوفي الذي يتخطى العقل والمنطق - كما أسلفنا على لسان « ابن عربي » - في محاولة منه منحنا ما هو - ربما - أعمق وأروع من المباشرة . أصغ إليه في « متفرقاته » جيدا : -

أشم منك نسيما لست أعرفه أظن لمياء جرت فيك أذيا لا
وقوله أيضا : -

إن تأملتكم فكلي عيون أو تذكرتكم فكلي قلوب

ولكننا نتلمس في الوقت نفسه ، أنه على نقيض من ذلك ، حيث نرى محاولة فكرية واعية يفرضها الشاعر الصوفي مسبقا ، أو لاحقا على نفسه وحسه البديهي فرضا عنيفا ، فيجند لمحاولته تلك الاشارات والرموز والالچاءات وهي بعض لغة السمة الصوفية في كل عصر على مر العصور . ولقد نجح السهروردي نجاحا باهرا إذ بطلعنا على ذاتيته الهائلة محاولة منه لتحطيم رقم فلسفة الاشراق لمن سبقوه ، ولن سيأتي بعده جميعا !! ولكي نرى الوجود والتاريخ ، بل الخلجات الانسانية كاملة ، من خلال تأملاته واشراقاته وفلسفته ، حتى أصبح السهروردي أمام الحقيقة المطلقة وجها لوجه ، وعلى الفلسفة الصوفية ان تنتبه له بشدة وحذر شديد ، وتقوم بعض اعوجاجها برؤيته . ولكننا نفاجئ بمغالاته التي تقلب القوم من علماء عليه ، وتبدأ سموم الدسيسة عند السلطان تتألب على شخصيته . . حتى انتهت حياته كغيره بمأساة مروعة . (٣٣)

الحسد والجناة والمأساة : -

إن أول خيوط المأساة بدأت تحاك وتنسج ، عندما وصل مدينة « حلب » ونزل بالمدرسة الحلوية ، وأخذ يحضر - كتلميذ متواضع - دروس شيخها الشريف « افتخار الدين » يريد بذلك أن يقتبس من شيخ « حلب » أنوار العلم ، وشعاع من مصباح الهداية ، بعد أن أجاب أرض الدنيا الواسعة . . ومرت الأيام ، ودار دولاب الزمن ، ف شعر أنه لم يفد شيئا . . وبدأ يخرج من قوقعته ليبدأ حياة المناظرة

والجدل مع أستاذه ، ومع ما تبقى من فقهاء « حلب » حيث كونوا عنه فكرة سيئة - وكيف لا . . وهو الحاجب الذي يمتطي العيون ؟ !! وبدأت أفكاره وآراءه وأقواله تنفذ إلى البيئات العلمية في المدارس ، والجوامع ، والمساجد ، والمنتديات الثقافية ، كالنار في الهشيم ، فأصبح له شأنه ، وصار له مريدون وأنصار كثير . . وأحبه أناس ، وكرهه آخرون ، شأنه في ذلك شأن كل ذوي المواهب الفذة الذين لا يكادون يظهرون حتى تتألب عليهم عناصر الجهل والغباء والدونية ، حتى الأنانية الملوثة تتكالب أيضا لاطفاء نورهم ووأدهم . . وحتى الفقهاء أخذوا يتقولون عليه أشياء لم يقلها ، وينسبون إليه آراء لم يفه بها مطلقا !! . . واستطاعوا أخيرا أن يثيروا عليه نقمة الرأي العام ، وخاصة عندما ناظرهم في عدة مسائل ، فلم يثبت له أحد منهم ، وتربع عليهم أجمعين ، عدا شيخه المفضل - شيخ المدرسة الحلوية - الذي ظهر فضله حيث قربه من مجلسه وأدناه . . وقد زاد هذا التقريب من الشيخ بغضا وضعفينة من خصومه الذين يقلبون علمه جهلا ، وهديه ضلالا ، ويقينه شكاً ، وإيمانه كفراً ، وتصوفه شعوعة ، وفلسفته هرطقة ، وكل حسناته زندقة وسيئات !! . .

السهروردي والسلطان الظاهر غازي بن الناصر صلاح الدين : -

تقرب السهروردي بنبوغه وعلمه وعبقريته من الملك الظاهر غازي بن الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب « ودارت الأحاديث حول الضجة القائمة حوله ، فما كاد السهروردي يفيض بالحديث ، حتى لمح الظاهر فيه النبوغ العبقري وسمو الحكمة ، وفلسفة الاشراق ، ونقاء الذهن وتوقده . . تبين للملك الظاهر البون الشاسع بين عقلية علماء المملكة ، وعقلية السهروردي المتحررة من كل قيد . . فقربه الملك إليه حتى أصبح من خلصائه . . ولكن هذا العطف زاد قلوب العلماء حقدا عليه ، وبدأوا يشنون الحملة تلو الحملة عليه . . رموه بكل نقيسة كما رموه بالزندقة والاحاد ، وكان العلماء في واد وهو في واد إنه جاء مدينة حلب ليتابع رسالته الاشراقية ، ليكتب ما اختزنه صدره من آراء واتجاهات ، ويصيغها صياغة

تليق بالفلسفة الصوفية . . إنه يبحث عن العلم والمعرفة لبيدع في الفلسفة الاسلامية أصدق النظريات وبعد . . ليتابع رحلاته إلى مختلف عواصم الدنيا - في الشرق والغرب - ليقف على مدى التطور الفكري في عالم المعرفة ليستزيد علما ومعرفة ، شأنه في ذلك شأن الأفذاذ من الذين لا يروى عنهم من علم . . أن في صدره ظمأ للحقيقة وسبر أغوارها ، أنه ممتلىء بالآمال الجسام . . لقد وعى فلسفة الاغريق ، وهضم فلسفة الهند وفارس ، وبينهم درس الفلسفة الاسلامية على مختلف صورها . . وهو الآن يريد بعد الاستلهام أن يفرز ويعطي من عبقريته وخلاصة موهبته ، الابداع الحقيقي زبدة تجربته . . من هذا المزيج ، فلسفة جديدة رسم خطوطها الواضحة في فلسفته الاشراقية . . أنه بلغ هذه المرتبة العلمية وهو في الثلاثين من عمره !!! فماذا يكون شأنه حين يبلغ الستين مثلا ؟؟ . .

إنه في موسعية علمه ونقاء سريره ، واستشفاف روحه ونفسه ، ورجاحة عقله ، قد وصل في الفلسفة الصوفية أعلى درجة من السلم في خطه البياني ، حيث جلس على عرش العبقرية ، وأمسك بصولجانها بجدارة وعلم ومعرفة . . وهذا ما أوغر صدر العلماء الدونيين في مدينة حلب . . لأنهم لا يجارونه ، ولا يستطيعون السير في ركبته الذي سبق زمانهم مئات السنين !! هذا الانتصار قد مس مركزهم في المجتمع ، ولدى الملك الظاهر أيضا ، وعند الدهماء بصورة خاصة . فكيف يسكتون عنه ؟ !! وهو الذي أفلسهم !! . . وفي نهاية المطاف . . .

نهاية المطاف وبداية الفجيعة !! : -

ألفوا وفدا لمقابلة الملك الظاهر . . وجروا معهم جمهورا كثيفا من الدهماء للتأثير فيه . . وقد استقبلهم الملك الظاهر ، واستمع إليهم بصدر رحب وأخذ يناقشهم بهدوء ورفق ، فذهبت محاولتهم عبثا لا غناء فيه . . فطلبوا من الملك أن يصدر امرا منه بهدر دم الفيلسوف الحكيم ، فهاله الطلب وروعه . . كيف يهدر دم عالم صوفي شاب ، رأى فيه انسانا أشرب قلبه بحب الله ، وصوفيا بلغ مرتبة كبار المتصوفين ، وقد سمع منه آيات بلغت رشدها من السمو والاشراق !!!؟؟ لقد

هال على الملك أن يصبح الفكر المشرق ، هزأة بيد أنصاف علماء . . فردهم من حيث أتوا ، ولم يلتفت إلى هذه الخزعبلات التي تعطل حرية الفكر ، وحيوية الانتاج والابداع ، فضاق صدر العلماء والفقهاء بذلك فلجأوا إلى أبيه - الناصر صلاح الدين « يستفزون عاطفته الدينية . . وسيرة صلاح الدين مشهورة بالورع والتقوى ، ويبغضه كتب الفلاسفة ، وأرباب المنطق ، وقد أوهموا به ، أن صحبة ابنه الظاهر للسهروردي ستكون مدعاة لفساد عقيدته ، وعقائد الناس ، وزادوا في التهويل حين ضمنوا رسالتهم العبارة الآتية : « أدرك ولدك وإلا تتلف عقيدته » . . فما كان من صلاح الدين إلا أن كتب رسالة لولده ، يأمره فيها بنفي السهروردي وأبعاده . لكن الملك الظاهر ، وهو عليم بسر هذه المأساة التي أجادوا حبك نسيجها ، لم ينفذ أمر أبيه . فثار اللغط من جديد ، وانقسم الناس إلى قسمين : قسم معه وقسم عليه . قال القاضي بن شداد : « أقيمت في حلب فرأيت أهلها مختلفين فيه ، منهم من يصدقه ، ومنهم من يزندقه والله أعلم !! » . ومن جديد ثار العلماء مطالبين بهردم السهروردي وإن ينفذ الملك الظاهر أمر أبيه ، وفي النهاية قد أخرجوه ورأى أن خير طريقة للخروج من هذا الالتحاح أن يعقد مجلسا للمناظرة وثقته عمياء في انتصار السهروردي عليهم . وكتب الظاهر في ذلك إلى أبيه صلاح الدين . . فوافق صلاح الدين على هذا الاقتراح خشية من مغبة الظلم لأحد الطرفين المتنازعين . وذاع الخبر في المدينة بكل مكان . وانعقد المجلس ، واحتشد العلماء من كل جانب وصوب ، وكان يجيب عليهم بهدوء واتزان ، ويدعم أجوبته بالبراهين والحجج - براهين أصحاب المنطق ، وحجج الفلاسفة الروحانيين والمتصوفين الذي يستمدون قواهم من روح الله - . ولم تكن حججه مستمدة من الفلاسفة الاسلاميين فحسب ، بل من صميم روح تعاليم الدين ومع ذلك فقد اعتبروا حججه سفسطه . . فمزج العلوم الشرعية بالمنطق من البدع والمنكرات !!! - بهذا المنطق التعسفي الجائر كانوا يجادلونه - حتى قالوا : « أنك قلت في بعض تصانيفك أن الله قادر على أن يخلق نبيا . . وهذا مستحيل » قال : « وما وجه الاستحالة في ذلك ؟ . . فإن الله القادر وهو الذي لا يمتنع عليه

شيء . . فلم يفرق لسائليه بين الممكن في حد ذاته والممكن الذي أخبر القرآن بأنه لم يقع . ولم يتركوه يدلي برأيه فوقفوا عند هذا الجواب - الذي أولوه تأويلا كيفية - وحكموا عليه بالكفر ، وجردوه من الايمان ، واتهموه بانحلال العقيدة والتعطيل ، وسرعان ما نظموا وثيقة كفره وأذاعوها على الناس ، وهي تفتي بهدر دمه ؟؟؟!

« ودعوى العامة في نصره الدين قيام العامة الفقهاء على هذا الامام الفيلسوف ، والأصولي الخطيب » لانه لم يناظر أحدا إلا بزه ، ولم يباحث محصلا إلا أربى عليه . (٣٤)

فلنسمع المفكر الاسلامي والأديب الكبير « ابن أبي اصيبعة » قوله فيما أرخ لهذه الحادثة المفجعة : « إن الامام السهروردي ناظر الفقهاء بحلب ولم يحجراه أحد ، فكثرت تشنيعهم عليه ، فاستحضره السلطان الملك الظاهر غازي بن الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب ، واستحضر الأكابر من المدرسين والفقهاء والمتكلمين ليسمع ما يجري بينهم وبينه من المباحث والكلام ، فتكلم معهم بكلام كثير ، وبأن له الفضل العظيم ، والعلم الباهر ، وحسن موقعه عند الملك فعملوا محاضرة بكفره وسيروها إلى دمشق إلى الملك الناصر صلاح الدين ، وقالوا ان بقي هذا فإنه يفسد اعتقاد الملك الظاهر ، وكذلك ان أطلق فإنه يفسد أي ناحية كان من البلاد . وزادوا عليه أشياء كثيرة في ذلك ، فبعث صلاح الدين إلى ولده يقول له لابد من قتله . . . » . . إذن أفتى بهدر دم السهروردي . . . ولكن أين هذه الوثيقة ؟ ! . . إن جميع من أرخ للملك الظاهر ، وللسهروردي لم يوردوا نصها ، واكتفوا جميعهم بالامح إليها . وهكذا نجحت المؤامرة ورمي السهروردي بالكفر والتعطيل ، وحكم عليه بالموت . وقد تأثر الملك الظاهر هذه النهاية . حاول أن يصونه من دسائس الفقهاء وان يحميه من مؤامراتهم ، ولكن محاولته ذهبت بددا . وشاءت إرادة الله أن يكون مصرع هذا الفيلسوف الحكيم على يد من أصطفاه وفضله على الكثيرين !! . .

الجمعة بعد الصلاة في العاشر من ذي الحجة سنة سبع وثمانين وخمسمائة أخرج شهاب الدين السهروردي ميتا من الحبس بحلب ففرق له أصحابه .

وروى بعض معاصريه أنه حين علم بصدور الحكم بقتله أخذ ينشد :

أرى قدمي أراق دمي وهان دمي فها ندمي!!

نعم تفرقوا عنه ، وقبعوا في دورهم ينكرون هذا الطغيان الذي مس حرية الفكر . وقد تأثر الملك الظاهر ، وندم على فعلته . . وحقد كثيرا على من جرّوه مكرها إلى هذا المأزق الحرج ، الذي أودى بحياة هذا الفيلسوف الحكيم الذي تجرد عن الدنياويات وكتب في عهد شبابه أصفى التأملات التي تعتبر بحق ثروة عظيمة في التراث الانساني والصوفي معا .

ولكن . . ماذا يفيد الندم ، وقد شرب هذا العبقرى كؤوس المؤامرة مترعة حتى الموت ، وهو في رعاية من رعاه وفرض حمايته عليه ؟!! ويقول المؤرخون ويتفق معهم « ابن أبي أصيبعة » : « أنه نقم على جميع من أفتوا بقتله وهدر دمه ، فقبض عليهم جميعا ، ونكبهم وصادر منهم أموالهم وهي عظيمة » .

ولكن هل رضي بفعلته هذه أنصار السهروردي ومريدوه ؟
ربما !! ولكن هيهات أن يكون قد انتقم الملك للفكر خاصة وللتراث الانساني عامة ، بفعلته هذه . . ولكن أن مصادرة أموال من حاكوا خيوط المؤامرة ، وجعلوا موقف الملك الظاهر حرجا أمام أبيه صلاح الدين ، وبعض من المتطرفين من العلماء والعامة والجهلة ، فأقدم مكرها على قتل السهروردي حيث ترك هذا الموقف بصماته على ضمير الملك الظاهر قاسية لاذعة ، فأراد بفعلته مع المحرضين هذه ، تكفيرا لذنبه الكبير ، وليس إلا ؟ ! . . ولو كان غير ذلك لكان له بهذا الشأن موقفا صارما ، وأشد ثباتا من موقفه اللين الذي طالعنا عليه التاريخ ، وستظل فجيرة السهروردي ومصرعه لطخة عار سوداء في تاريخ الظاهر الأيوبي ، برغم ما امتاز به حكمة من حسنات .

وبعد موته كتب على قبره ما يلي : -

قد كان صاحب هذا القبر جوهرة مكنونة قد براها الله من شرف فلم تكن تعرف الأيام قيمته فردها غيره منه إلى الصدف صرع وهو في السادسة والثلاثين من يوم الجمعة ١٠ / ذي الحجة سنة ٥٨٧ هـ من عمره في هذه الفترة القصيرة التي لا تقاس بزمن - بالنسبة للزمن - قد استطاع من خلالها أن يحفر مجرى طويلا في حياة البشرية ، ليستقي منه العقل الانساني ماء زلالا ، على مدى مسيرته وإلى الأبد .

وقبره اليوم معروف ، وهو يلاصق مركزا للشرطة - قسم باب الفرج - وفي وسط مدينة حلب . . . بجامع صغير كتب أخيرا على بابه « جامع السهروردي » وهو لا يتعدى العشرة أمتار مكعبة في مساحته وذكره لا يزال في هذه المدينة الخالدة ، متصلا وان حرفت العوام أسمه وقالت : بوابة الساري وردي « نسبة إلى الزقاق الصغير الذي يقطن فيه الجامع والضريح ، بدلا من بوابة السهروردي ؟ ! . . .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أهم المراجع

- ١ - السهروردي في الحكمة الاشراقية .
- ٢ - هياكل النور : السهروردي
- ٣ - المعارج والمكارات : السهروردي
- ٤ - التلويحات : السهروردي
- ٥ - عيون الأنباء : ابن أبي أصيبعة
- ٦ - الاسفار : محي الدين بن عربي*
- ٧ - الجلالة : محي الدين بن عربي
- ٨ - الرسائل : محي الدين بن عربي .

- ٩ - فصوص الحكم : محي الدين بن عربي .
- ١٠ - الفتوحات المكية : محي الدين بن عربي
- ١١ - معجم الأدباء : -
- ياقوت الحموي
- ١٢ - النجوم الزاهرة : ابن تغري بردي
- ١٣ - وفيات الأعيان : ابن خلكان
- ١٤ - أخبار الحلاج : ماسينيون
- ١٥ - شخصيات قلقة في الاسلام : عبد الرحمن بدوي
- ١٦ - المواقف : محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري
- ١٧ - المخاطبات : محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري
- ١٨ - من السهروردي إلى الشيرازي : د. موسى الموسوي .
- ١٩ - حي بن يقظان لابن سينا وابن الطفيل والسهروردي . تحقيق أحمد أمين
- طبعة الثالثة - دار المعارف بمصر سلسلة ذخائر العرب .
- ٢٠ - دائرة المعارف للبستاني .

ARCHIVE

<http://Archivabeta.Sakhril.com>

الهوامش

(*) هو محمد بن علي بن محمد بن أحمد بن عبدالله الحاتمي ، من ولد عبدالله ابن حاتم أخي عدي بن حاتم من قبيلة طي يكنى أبا بكر ، ويلقب بمحي الدين ، ويعرف بالحاتمي ، وبابن عربي لدى أهل المشرق العربي ، وذلك تفريقاً بينه وبين القاضي أبي بكر بن العربي ، وبابن العربي لدى المغاربة ، وكما يسمى هو نفسه في كتبه ويعرف في الأندلس بابن سراقا ويصعد به نسب خؤولته إلى الانصار . ٥٦٠ - ٦٣٨ هـ .

- (١) الألواح العمادية - ألفه لعماد الدين أبي بكر بن قرا أرسلان بن داوود بن أرتق .
- (٢) واللحمة والمقاومات وهو لواحق على كتاب التلويحات ، وهيكل النور ، والمعارج والمكارمات وحكمة الاشراق .
- (٣) عيون الأنباء : ابن أبي أصيبعة ، ص ٦٤٦ .
- (٤) ان محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري : شخصية غامضة في تاريخ التصوف الاسلامي . ظهر اسمه في النصف الأول من القرن الرابع للهجرة ، وتوفي في سنة ٣٥٤ هـ وهذا التاريخ تؤكد

- النصوص في مخطوطتين الغوطة والقاهرة .
- (٥) أصول الدين في الاربعين للغزالي .
- (٦) الوصل ضد القطيعة والهجران ، الراح الخمرة .
- (٧) جاءت كلمة « الباتحين » في بعض النسخ بدلا من عاشقين .
- (٨) جاءت كلمة « السماح » في بعض النسخ بدلا من « السفاح » .
- (٩) خفض الجناح : لين الجناح . ويمكن ضبط هاتين الكلمتين على أنها فعل ومفعول به . والجناح بضم الجيم : الاثم .
- (١٠) الرباح . الريح
- (١١) الحادي : السائق
- (١٢) الجرعاء : رملة مستوية لا تنبت شيئا صبا : حن . المغنى : المنزل
- (١٣) عفت درست وأحمت
- (١٤) ذريفي : دعيني والسواري : جمع سارية .
- (١٥) التنين هو حيوان اسطوري نراه في تراث الصين واليابان وجزرها . له رأس أفعى . وجناح نسر ، وذيل تمساح . وهو مقاتل بحرا وبرا وجوا . ومن فمه ينفث النار .
- (١٦) فليقوا : لا يد من اشباع الواو ليستقيم الوزن .
- (١٧) وازن الأرواح : ترجمة د . عبد الحليم محمود .
- (١٨) الحدث : هو في فلسفة الثقوب البيضاء والسوداء منطقة تلاشي الزمان والمكان .
- (١٩) التفري كتاب المواقف .
- (٢٠) ابن عربي : الفتوحات المكية ج ٢
- (٢١) ابن عربي : نصوص الحكم
- (٢٢) ابن الفارض
- (٢٣) تدخل « ليس على الجملة الفعلية أو المبتدأ والخبر مرفوعين عن « مغنى اللبيب » .
- (٢٤) المقتد : اللائم أو المكذب .
- (٢٥) الصبوح : كل ما شرب صباحا . والغبوق : ما يشرب في العشى .
- (٢٦) ابن عربي نصوص الحكم .
- (٢٧) ابن عربي : الرسائل
- (٢٨) ماسينيون : أخبار الحلاج
- (٢٩) ابن عربي : كتاب الأسفار
- (٣٠) ابن عربي : كتاب الجلالة
- (٣١) تصرمت : تقطعت وانقطعت .
- (٣٢) بعد أن حصلتم أي بعد أن وصلتم ،
- (٣٣) لقد ذكرنا في المقدمة بعض مآسي الفلاسفة وهم كثيرين حيث تبدأ المأساة في اعدام سقراط مروا بالحلاج والنسيمي وأبو نصر الخزازي ، والميانجي ، وسيف الدين الأمدى ، والحافظ جمال الدين والامام « البخاري » وأنس . . وما أكثر اضطهاد المفكرين والعلماء المعلمين ومنهم كوبر ، وجاليليو . (على مر مراحل التاريخ ومن يقرأ يرى العبر في مأساة الفكر الانساني) !!
- (٣٤) محمد كرد على مجلة العربي عدد اكتوبر ب/ص/٥٣/س، ٣١



شعر: عبد الرحمن عبد المولى

سيدي . .

قد تعبْتُ من النور يا سيدي . .

إنه يأكل القلب مثل الجرادُ

ثم يأتي على العين لا يترك العين الا رمادُ

قد تعبْتُ من الركض في الناس ما بين قوسين :

قوس الصباح ؛ وقوس المساء المتاح . .

وها أنذا أتعثّر - لست أقوم - بذاتي :

كوم المسافات والأوجه الذابلات . .

ركام العناقات والافتراقات والأمنيات الشتاتُ

(آه يا سيدي . . إن وجه الحقيقة صعبٌ) . .

ولا ثمن لا قتحام تناعس عينيه الا اقتفاؤك - كالظل - في كل وادُ

في ارتعاشات هديك . . أو في الرقادُ

آه يا سيدي . . قد تعبْتُ من الركض في الأرض . .

تأر الحقيقة عندك قل لي : أما آن للثأر - بعد سدادُ



أي أرض تضمُّك يا سيدي ..
أم يا ترى أي دارُ
وأنا أُنقل من أوجه الصمت .. للمقت .. للموت .. للاندحارُ
قد تلوذ بخمرِك يوماً ..
تعوذ بشعرِك يوماً ..
وقد جعلوا الخمر - كالحب - جرماً ..
وها أصبح الشعر - مثل الرنو الى شرفات العواهر - عازُ

●
ما الذي تفقد الآن يا سيدي ..
وطن ؟ أم قصيدة ؟
أم مواعيد حب جديدة
تساوى الثواني التي تتلاقى بهن الشفاه ..
الثواني التي تتسامى بهن العيون شرابَ الدموع ..
رפרفات جناح الربيع على الزهرات ..
غمغمات البنات مع الأغنيات التي توظف الشوق والنهبات ..
جميعاً .. جميعاً يصرن بلون الحداد الجديد
(آه يا سيدي قد حُرمت من الفقد ..
حتى لقد صار قلبك يحيا بغير فقيذ)
(آه يا متعة الفقد .. طول المسافة ما بين قلبي ..
وبينك في كل يوم يزيذ)
أضع الآن شارة موق على الصدر ..
لكنني لا أموت ..
وأقرأ نعيي على صفحات الجرائد .. في أوجه الناس ..
لكنني لا أموت ..

أطلع موتي على كل شيء .. ولكنني لا أموتُ ..
(فكيف أموتُ) ..
ولكنَّ طفلاً يمرُّ صغيراً ..
فأمسح خُصلاته الناعماتِ ..
وأمضي إلى موعدٍ قد ضربتُ مع امرأة في الظلام البعيدُ .





<http://Archivebeta.Sekhril.com>

بمقتضى:
مختار علي أبو غالي

الحلقة الثانية
والأخيرة

من خلال الروايات الكثيرة عن مرحلة المحاكمة يمكن تلخيصها على الوجه

التالي :

١ - التعذيب في احضار الحلاج من السكن ، وتعريضه للاهانة ، ولكن الحلاج كان صامدا .

٢ - مناقشة الحلاج بشكل مستمر ، لعل كلمة تند عنه ، تكون فيها اهانتته ، ولكنه لم يظهر منه ما تكرهه الشريعة^(١) .

٣ - « وكان يُخْرَج الى حامد في كل يوم دفاترُ مما حُمل من دور أصحاب الحلاج ، ويُجْعَل بين يديه (٢) » ويطلب حامد أن تقرأ عليه ، وكان « يفعل ذلك دائماً » (٣) .

٤ - ولجأ حامد - فيما لجأ - الى الشهود ، الذين وصل عددهم - كما يقال - أربعة وثمانين شاهداً « وعلى رأسهم كبير الشهود المحترفين عبدالله بن مكرم » (٤) .

ويهم البحث أن يثبت شهادة ثلاثة من الشهود : السمري ، ابنته ، وأبو العباس بن عطاء .

١ - السمري :

وقد كان من أتباع الحلاج ، ولما سأله حامد عن الحلاج ، وما شاهده منه ، استعفى السمري ، وألح في الاستعفاء ، ولكن الوزير ألح في السؤال ، فقال السمري :

« أعلم أني ان حدثتك كذبتني ، ولم آمن مكروها يلحقني » (٥) . فوعده الوزير حامد ألا يلحقه مكروه ، فحكى السمري شيئاً مما عاينه بنفسه ، وهو أن السمري كان قد اشتهى خيارة في غير ميعادها - الشتاء - فاستخرجها الحلاج من سفح جبل ثلجي ، « فقال له حامد : فأكلتها ؟ قال : نعم ، فقال له : كذبت يا ابن ألف زانية في مائة ألف زانية ، أوجعوا فكيه » (٦) ، فكان السمري يصيح وهو يعذب « أليس من هذا خفنا ؟ » (٧) .

٢ - ابنة السمري :

ذكر زنجي (أبو القاسم اسماعيل بن عبدالله الملقب بزنجي) الكاتب الأنباري (٨) ، « وهو أكبر رواة المحاكمة ، وقد حضرها بنفسه ، وعاش أحداثها » (٩) : أن ابنة السمري حين حضرت ، سأها حامد عن الحلاج ، فشهدت عليه بعدة أشياء ، منها ما يفيد أو يفهم منه السحر ، ومنها أن الحلاج قد غشيها وهي نائمة ، فلما أنكرت عليه بعد انتباهها مذعورة ، ادعى أنه جاء كي يوقظها للصلاة ، كما شهدت بأن ابنة الحلاج دعتها للِسجود له ، فلما أنكرت ابنة السمري ذلك قال لها الحلاج -

وكان قريبا يسمع الكلام « نعم إله في السماء ، وإله في الأرض »^(١١) ويعني بإله الأرض نفسه ، كما شهدت بأشياء أخرى غير ذلك .

ولكن يهم البحث أن يثبت مع شهادة ابنة السمري هذه العبارة التي قالها عنها زنجي : « وأقامت هذه المرأة معتقلة في دار حامد الى أن قتل الحلاج »^(١٢) .

وأهمية هذه العبارة أنها تحمل الدليل على أن هذه المرأة مدفوعة الى هذه الشهادة المملة عليها ، والا فما معنى اعتقالها في دار حامد الذي هو في حقيقته حماية لها كدليل ضد الحلاج ؟ لا سيما وأن هذه المرأة ممن كانوا في خدمة الحلاج دهرا ، وكان الحلاج يرعاها وأسرتها ، وما يعزز هذا المعنى شهادة أبيها السابقة ، ولا بد أن أباهما كان أصلب منها عودا ، وأكثر ابقاء على ود الحلاج والوفاء له ، حتى ولو تعرض لما تعرض له .

والغاية من اثبات التزوير في شهادة الشهود تاريخيا ، انما هو التنظير بين المقولة التاريخية ، والتوظيف الفني عند من استدعوا الحلاج في الشعر الحديث .

٣ - ابن عطاء (أحمد بن محمد بن سهل بن عطاء الأدمي ، توفي ٣٠٩ هـ)

ويظهر أن شهادة ابن عطاء كانت متأخرة نسبيا ، حين أمسك الوزير وقاضيه الحمادي بما يدين الحلاج ، وسيأتي بيانه ، فيما يخص الحج والصوم ، وهو ما تشير اليه الرواية من أن الوزير أمر الحلاج أن يكتب اعتقاده ، ثم عرض هذا الاعتقاد على الفقهاء فأنكروه ، فقبل للوزير : ان أبا العباس بن عطاء يصوب قوله ، فأمر أن يعرض ذلك على أبي العباس بن عطاء ، فعرض عليه ، فقال : هذا اعتقاد صحيح ، وأنا أعتقد هذا الاعتقاد ، ومن لا يعتقد هذا فهو بلا اعتقاد ، فأمر الوزير باحضاره ، فأحضر ، وأدخل عليه ، فجلس في صدر المجلس ، فعاظ الوزير ذلك ، ثم أخرج ذلك الخط ، فقال : هذا خطك ؟^(١٣) فقال : نعم ، فقال : تصوب مثل هذا الاعتقاد ؟ فقال : مالك ولهذا ؟ عليك بما نصبت له من أخذ أموال الناس ، وظلمهم ، وقتلهم ، مالك ولكلام هؤلاء السادة ؟^(١٤) فكانت النتيجة أن ضرب

فكاه ، ودماعه ، حتى سال الدم من منخرينه ، وعذب في سجنه ، حتى مات بعد ثمانية أيام^(١٤) وهي شهادة تقول الكثير ، من البطولة ، وادانة العصر ، ومن رجل كل ماجاء عنه عند ابن العماد ثناء وفضل^(١٥) .

واجه الحلاج الشهود ، وفند اتهاماتهم ، وكذبهم ، وجحد مارموه به « أعوذ بالله أن أدعي الربوبية أو النبوة ، وانما أنا رجل أعبد الله (عز وجل) وأكثر الصوم والصلاة وفعل الخير »^(١٦) « وجعل لا يزيد على الشهادتين والتوحيد ، ويكثر أن يقول : سبحانك لا اله الا أنت ، عملت سوءا وظلمت نفسي ، فاغفر لي ، انه لا يغفر الذنوب الا أنت »^(١٧) .

وهنا تذكر الروايات أن القضاة والفقهاء الذين استشارهم حامد ، رفضوا الفتوى في قتل الحلاج « الى أن يصح عندهم ما يوجب عليه القتل ، وأنه لا يجوز قبول قول من ادعى عليه ما ادعاه وان واجهه الا بدليل أو اقرار »^(١٨) .

والى هنا لا يمكن لأحد أن يدين القضاة بشيء ، والقول كله يتركز عما تم في الجلسة الأخيرة ، وهي الجلسة التي حكم فيها على الحلاج .

ذلك أن الوزير كان يبحث عن مادة الاتهام ، وقد وجد طلبته في كتاب أحضر له من دور بعض أصحابه ، وكان في الكتاب - كما يقال - بعض من آراء الحلاج ، ومنها « من أراد الحج ولم يتيسر له ، فليبن في داره بيتا لا يناله شيء من النجاسة ، ولا يمكن أحدا من دخوله ، فاذا كان في أيام الحج فليصم ثلاثة أيام ، وليطف به ، كما يطف بالكعبة ، ثم يفعل في داره ما يفعله الحجيج بمكة ، ثم يستدعي بثلاثين يتيما ، فيطعمهم من طعامه ، ويتولى خدمتهم بنفسه ، ثم يكسوهم قميصا قميصا ، ويعطي كل واحد منهم سبعة دراهم - أو قال ثلاثة دراهم - فاذا فعل ذلك قام له مقام الحج ، وأن من صام ثلاثة أيام ، لا يفطر الا في اليوم الرابع ، على ورقات هندبا أجزأه ذلك عن صيام رمضان . . »^(١٩) .

(الهندباء : ويقال الهندبا بالقصر ، بقل زراعي من المركبات اللسنية ، ينبت بريا في آسيا الغربية وأوربا ، ورقه أزرق ، مر الطعم قليلا ، يدخل في التوابل ،

ويطبخ أيضا ، الهندباء البرية : نبتة عشبية معمرة من المركبات أوراقها مسننة تشبه قواضم الأسد ، أنواعها عديدة منها ما يستعمل في بعض البلدان للسلطة ومنها ما يستعمله الطب كملين ، تحتوي جذور بعض أنواعها على الكاوتشوك . والمقصورة منها واحدة الممدودة) .

فلما انتهى القارىء من هذا الفصل من الكتاب ، « التفت أبو عمر القاضي الى الحلج وقال له : من أين لك هذا ؟ قال : من كتاب « الاخلاص » للحسن البصري ، « فقال له أبو عمر : كذبت يا حلال الدم ، قد سمعنا كتاب الاخلاص للحسن البصري بمكة ، وليس فيه شيء مما ذكرته » (٢٠) .

وهنا لاحظت الكلمة التي يبحث عنها الوزير ، وطال انتظاره لها « يا حلال الدم » وترك الوزير كل شيء ، وأمسك بها ، وقال للقاضي : اكتب بهذا ، ويريد حامد أن يكتب القاضي باحلال دم الحلج ، ومع ذلك تشير المصادر الى أن القاضي تشاغل ولم يكتب ، والوزير يلح ، والقاضي يتشاغل ويدافع « الى أن مد حامد الدواة من بين يديه الى أبي عمر ، ودعا بدرجة فدفعه اليه ، وألح عليه حامد بالمطالبة بالكتاب الحاحا لم يمكنه معه المخالفة ، فكتب باحلال دمه » (٢١) في تلك الورقة ، وكتب من حضر من الفقهاء بخطوطهم .

وبعض الروايات تشير الى أن أبا جعفر أحمد بن اسحق البهلول ، اعترض على هذه الفتوى قائلا : « لا يجب عليه القتل الا أن يقر بأنه يعتقد هذا ، لأن الناس قد يرون الكفر ولا يعتقدونه ، فان أخبر أن هذا شيء رواه وهو يكذب به ، فلا شيء عليه ، وان لم يتب يجب عليه القتل » (٢٢) وتمضي الرواية « فعمل معه في أمره على فتوى أبي عمر ، وعلى ما شاع وذاع من أمره » (٢٣) .

ويجب التنبيه هنا إلى الأمور التالية : -

١ - ان عبارة « يا حلال الدم » جاءت بشكل غير مقصود بفتوى من القاضي بدليل أنه تشاغل عن الكتابة بها .

٢ - اللاحق من الوزير على أن يكتب القاضي بما تفوه به القاضي دون قصد ، واضح أنه اصطلياد للشيء الذي يرجوه ويتمناه .

٣ - عدم موافقة أبي جعفر البهلول على الحكم الذي كتبه أبو عمر .

٤ - لا يعرف كتاب للحسن البصري بعنوان « الاخلاص » . (٢٤)

٥ - ما روي عن الحلاج في أمر الحج مبني على عدم الاستطاعة لأداء هذه الشعيرة ، فليس في الأمر استغناء عن الحج ، وإنما هو حج بالهمة عند عدم المقدرة ، (٢٥)
فمن الثابت أن الحلاج قد أدى شعيرة الحج ثلاث مرات .

٦ - مما يؤكد التشكك في كتاب « الاخلاص » هذا أنه ورد في بعض الروايات بغير هذا الاسم ، فهو مرة أخرى « كتاب السنن » . (٢٦)

ولكي يعرف أن الحلاج قضى عليه بمقتضى الفقه المالكي (عدم قبوله توبة الزنديق) - ان كانت قد ثبتت عليه الزندقة - أنه قال عندما كتب القاضي أبو عمر بإحلال دمه ، وأخذت على ذلك التوقيعات « ظهري حمى ودمي حرام ، وما يحل لكم أن تتأولوا على بما يبيحه ، واعتقادي الاسلام ، ومذهبي السنة ، وتفضيل أبي بكر وعمر وعثمان وعلي وطلحة والزبير وسعيد وسعيد وعبد الرحمن بن عوف وأبي عبيدة بن الجراح ، ولي كتب في السنة موجودة في الوراقين ، فالله الله في دمي ، ولم يزل يردد هذا القول والقوم يكتبون (التوقيعات) خطوطهم إلى أن استكملوا ما يحتاجون إليه ، ورد الحلاج إلى الموضع الذي كان فيه » . (٢٧)

أخذ الوزير وثيقة الاتهام والفتوى التي صدرت بإحلال دم الحلاج ، وعليها التوقيعات ، وأرسل بها إلى المقتدر ، ويبدو أن الخليفة قد وقع الحكم في أول الأمر ، ولكن اتفق - كما قيل - أن حم الخليفة ، فشفاه الحلاج ، وقبل أن يشفى الخليفة كان نصر القشوري حامي الحلاج ، قد « خوف السيدة أم المقتدر من قتله - الحلاج - وقال : لا آمن أن يلحق ابنك - يعني المقتدر - عقوبة هذا الشيخ الصالح ، فمنعت المقتدر من قتله » . (٢٨) وما قيل من أن الحلاج أحميا ببقاء كان لولي العهد ، وكانت

البيغاء جد عزيزة عليه ، فتعاون كل ذلك على تردد المقتدر في قتل الحلاج ، وهنا أحس الوزير أن يكون ما كتب به إلى الخليفة قد وقع في غير موقعه ، فعزز رسالته الأولى بأخرى مهددا بشيخ ثورة اجتماعية حلاجية » (٢٩) قائلا للخليفة : « يا أمير المؤمنين ، إن بَقِيَ قَلْبُ الشريعة ، وارتد خَلْقٌ على يده ، وأدى ذلك إلى زوال سلطانك ، فدعني أقتله ، وإن أصابك شيء فاقتلني » . (٣٠) ويكون الوزير بذلك قد قامر بحياته في سبيل اهلاك الحلاج ، واستعان بكبير القواد مؤنس الذي تدخل بنفوذه الواسع وجعل الخليفة يوقع الحكم بالاعدام على الوجه التالي :

« بأن القضاة إذا كانوا قد أفتوا بقتله ، وأباحوا دمه ، فلتحضر (الخطاب للوزير حامد) محمد بن عبد الصمد صاحب الشرطة ، وليتقدم إليه بتسلمه ، وضربه ألف سوط ، فإن تلف تحت الضرب ، وإلا ضرب عنقه » . (٣١)

وبذلك يكون المقتدر حاول أن يبرئ نفسه من مسؤولية دم الحلاج وألقى بتبعته على الفقهاء الذين أفتوا بذلك .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تنفيذ الحكم : -

في يوم الثلاثاء لسبع أو ست بقين من ذي الحجة في أصح الروايات من سنة تسع وثلثمائة ، (٣٢) جيء بالحلاج من السجن لتنفيذ الحكم ، فأخذ الحلاج يتبختر في قيده وهو ينشد : (ممتثلا)

طلبت المستقر بكل أرض فلم أر لي بأرض مستقرا
فنلت من الزمان ونال مني وكان مناله حلوا ومررا (٣٣)

وحيث وقعت عيناه على الخشبة والمسامير (أدوات الصلب) استغرق في الضحك حتى دمعت عيناه ، وجال بصره في الناس فرأى من بينهم الشبلي .

فسأله : يا أبا بكر هل معك سجادتك ؟ فقال : بلى يا شيخ ، قال : افرشها لي ، وصلى الحلاج ركعتين ، فلما سلم أخذ في مناجاة الله بصوت مسموع ، ثم سكت وأخذ يناجي في السر ، وستأتي مناجاته هذه عند الحاجة إليها من هذا البحث . (٣٤)

فتقدم إليه أبو الحارث السيف ، « ولطمه لطمه هشم أنفه ، وسال الدم على شبيهه ، فصاح الشبلي ، ومزق ثوبه وغشي على أبي الحسين الواسطي (توفي ١١٠ هـ = ٧٢٨ م) وعلى جماعة من الفقراء المشهورين » (٣٥) ثم شد الحلاج إلى آلة الصلب ، وأمر الجلاد أن يضربه ألف سوط ، وتكاد* الروايات تجمع على أن الحلاج لم يتأوه في أثناء الضرب ، ولم يستعف منه ، ولكنه فقط عندما بلغ الجلاد ستمائة سوط قال الحلاج لمحمد بن عبد الصمد ، « صاحب الشرطة » ادع بي إليك فإن عندي نصيحة تعدل فتح القسطنطينية : فقال له محمد : قد قيل لي أنك ستقول أكثر من هذا ، وليس إلى رفع الضرب عنك سبيل ، (٣٦) فسكت الحلاج ، حتى أتم الجلاد الألف ، وبعد أن أتم الجلاد ما كلف به ، أخذ الحلاج يتواجد ، وهو ينشد :
(متمثلاً)

نديمي غير منسوب إلى شيء من الحيف
دعاني ثم حياني كفعل الضيف بالضيف
فلما دارت الكأس دعا بالنطع والسيف
كذا من يشرب الراح مع التنين في الصيف (٣٧)

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ثم تقدم الجلاد ، فقطع يده اليمنى ويده اليسرى ، كل ذلك والحلاج صامد ، ولا تفارق الابتسامة شفتيه ، وعاود الانشاد من جديد :

وحرمة الود الذي لم يكن يطمع في افساده الدهر
ما نالني عند هجوم البلا بأس ولا مسني الضر
ما قد لي عضو ولا مفصل الا وفيه لكم ذكر (٣٨)

ثم قطعت رجله اليمنى ثم اليسرى ، وهنا قال الحلاج : « الهي ، أصبحت في دار الرغائب انظر إلى العجائب ، الهي انك تتودد إلى من يؤذيك ، فكيف لا تتودد إلى من يؤذي فيك » ؟ (٣٩) ثم أنشد :

اقتلوني يا ثقاتي ان في قتلي حياتي

ومماتي في حياتي وحياتي في مماتي
أنا عندي محو ذاتي من أجل المكرمات
وبقائي في صفاتي من قبيح السيئات» (٤٠)
وهي قصيدة تبلغ العشرين بيتا .

ثم تقدم حامد إلى الخشبة ، فتلا أمر الخليفة ، ثم قرأ فتوى الفقهاء بأن في قتل
الحلاج صلاح أمر المسلمين ، ثم أمر الجلاد بقطع رأسه والاجهاز عليه ، (٤١) فقدم
إلى القتل وهو يضحك ، ولما سئل عن ذلك قال : « دلال الجمال الجالب إليه أهل
الوصال » ، (٣٨) فلما ضرب عنقه بقي جسده ساعتين من النهار قائما ، ورأسه بين
رجليه ، (٣٩) ، « ثم لف جسده في بارية ، وصب عليه النفط ، وأحرق ، وحمل رماده
على رأس منارة لتنسفه الريح » ، (٤٠) وتذروه في نهر دجلة ، ثم نصب الرأس على
جسر بغداد يومين ، ثم حمل إلى خراسان ، حيث يكثر أصحابه وتابعوه هناك ، وطيف
به في النواحي على أنه أحد القرامطة ، (٤١) وكانت أم الخليفة قبل أن يذهب برأس
الحلاج إلى خراسان قد أخذت الرأس ، وحنطته ، وعطرته ، وأبقته في خزانها عاما
كاملا ، (٤٢) ويبدو أن الصواب هو أن أم الخليفة احتفظت برأس الحلاج في خزانها -
لو صحت الرواية - بعد أن طيف به في خراسان .

وبهذه الصورة التي انتهت بها حياة الحلاج يكون قد تم استيعاب كل صور
التعزيز والحدود في الاسلام وزيادة ، اهانة وتبكيته ، وجلد ، وسيف ، وصلب
واحراق نهي عنه لأنه مثله ، ونصب الرأس والأعضاء ، وتنفيذ عليني أمام الملأ الذي
احتشد لذلك . (٤٣)

ثانيا : تراثنا والتوظيف الفني :

قارئ الأدب العربي القديم يجد كثيرا من العرب كانوا يتمثلون بأقوال
الآخرين ، ويستحضرون مواقف الآخرين ويوظفون هذه الأقوال وهذه المواقف في
مناسبات تختلف عن المناسبات الأولى ، فتكتسب معاني جديدة من طبيعة الموقف

الجديد ، وتكتسب كذلك نوعا من الحيوية والخصوبة ، إذ يشيع استدعاء الصور القديمة اثاره الوجدان التاريخي ، بابرار المواقف المناظرة للمقاصد الجديدة .

كان العرب يدركون بحس الفطرة والذوق ما تضيفه هذه الاستدعاءات في الفن الأدبي ، من زخم في الصورة الأدبية ، وتكثيف للوجدان ، وشيء من عبق التاريخ هو شاهد حي على التقاء التجربة الانسانية الشاملة القابلة للتطور والنماء .

أدرك العرب ذلك ، ولكن دون وعي بمصطلح « التوظيف » كما يفهمه العصر الحديث ، وإنما تعاملوا معه من خلال المصطلحات البلاغية القديمة ، التي توقفت وأوقفت ، وكان بالامكان أن تفتح الأبواب لأشكال أدبية مثلا من خلال ما عرف عند الأقدمين « بالتمثيل » و « الاقتباس » .

كتب عثمان بن عفان إلى علي ، رضي الله عنهما ، عندما حوصر في بيته ، وكان قد بلغ منه ، وألح عليه :

« أما بعد . فإنه قد جاوز الماء الزبي ، وبلغ الحزام الطيبين ، وتجاوز الأمر بي قدره ، وطمع في من لا يدفع عن نفسه :

فان كنت مأكولا فكن خير آكل والا فأدركني ولما أمزق »^(٤٤)

وفي هذه الرسالة وظف سيدنا عثمان بيتا من الشعر الذي قاله الممزق العبدى^(٤٥) في قصيدة بعث بها إلى عمرو بن هند ، وكان هذا قد همهم بغزو عبد القيس ، فأرق الشاعر ، وتراكت همومه لما بلغه من عزمة عمرو بن هند ، ولما بلغت القصيدة عمرا انصرف عن عزمه ، لما في القصيدة من استعطاف في أسلوب طريف ، واعلان للولاء والوفاء .^(٤٦)

لقد استدعى عثمان رضي الله عنه واقعة الممزق العبدى مع الغزاة ، واستنجاهه بذوي الكفاءات والمروءات ومن يملكون القدرة على تغيير مجرى الأحداث ، وطلبا للموت على أيد نبيلة - ان كان ولا بد من الموت - « فبعض منايا

القوم أكرم من بعض » . (٤٧) ومن هنا فإن هذا الاستدعاء فعل شيئا أكثر من مجرد « الاقتباس » .

وأمر المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، غب منصرفه من صفين ، وكانت كلمة أصحابه قد اختلفت في أمر الحكمين ، وأدى ذلك إلى تفرق الخوارج ، الذين كانوا السبب في فرض التحكيم على عليّ ، وكان يومها قد رفض التحكيم ، لأنه عرف بفتنة المسلم المجرب ، أن رفع المصاحف مكيدة ، عاد الخوارج بعد أن أفصحت الفتنة عن نفسها ، وطالبوا عليا بالرجوع عن أمر التحكيم ، وطالبوه بالتوبة ، والاعتراف بأنه كفر إذ حكم ، عندئذ تمثل علي بقول دريد بن الصمة : -

أمرتهمو أمري بمنعرج اللوى فلم يستبينوا الرشدا الاضحى الغد (٤٨)

وهو بهذا التمثيل قد فعل ما فعله سيدنا عثمان في استحضار شعر ومشاعر وواقعة ذات تاريخ ، استحضر دريد بن الصمة ، « وكان مظفرا ميمون النقية ، وغزا مائة غزاة ما أخفق في واحدة منها » (٤٩) وبيته السابق قاله دريد من قصيدة يرثي بها أخاه عبدالله ، وقد قتل في يوم اللوى ، لأنه كان قد غزا غطفان ، ومعه قومه بنو جشم ، فظفر بهم في هذا اليوم ، وساق أمواهم ، ولما كان غير بعيد أمرهم أن ينزلوا ، فقال له أخوه دريد : يا أبا فرعان ، نشدتك الله ألا تنزل ، فان غطفان ليست بغافلة عن أمواها ، وهذه هي النصيحة التي أسداها دريد ، وهي تكشف عن حنكة ودربة ، ولكن أخاه مأخوذا بحمقة المنتصر غير اللبيب يقسم أنه « لا يريم حتى يأخذ مرباعه » (٥٠) ، وينقع نقيعه ، (٥١) فيأكل ويطعم ويقسم البقية بين أصحابه ، وبعد أن سطعت دواخنهم ، كان غبار قد ارتفع أشد من دخانهم ، ومن جوف سحبات الغبار برزت عبس وفزارة وأشجع ، وتلاحق الفريقان بالمنعرج من رميلة اللوى ، فاقتتلوا ، ودارت الدائرة على جشم ، وقتل رئيسهم عبدالله بن الصمة ، الذي عطف عليه أخوه دريد ليذب عنه ، فلم يغن عنه شيئا ، واستردت غطفان أمواها . (٥٢)

فحين يتمثل أمير المؤمنين عليّ بقول دريد يكون قد استحضر في نفسه ، وأحضر لدى مستمعيه هذا الحشد التاريخي من الأحداث ، وما يملؤه من خبرات وعظات ،

ويكون التشبيه قد قال أكثر من التشبيه .

والأمثلة على ذلك كثيرة ، بل هي أكثر من أن تحصى ، وحتى هذه اللحظة لا يدعي البحث أن مثل هذه الاشارات كانت توظيفاً بالمعنى الذي تعرفه الدراسات الأدبية الحديثة ، أو أنها كانت نواة لهذا التوظيف ، ولكن الحضور الحي للتاريخ في مثل هذه التعبيرات يدعو إلى إعادة النظر في المصطلحات البلاغية ، والأمر متروك للدراسات البلاغية الحديثة ، لتقول كلمتها .

التوظيف الفني عند الصوفية : -

وإذا كان البحث قد تردد أن يقول كلمة حاسمة فيما سبق من الاستخدامات البلاغية ذات الحضور التاريخي ، وترك الباب مفتوحاً للدراسات المتخصصة في هذا الباب لتقول هذه الكلمة الحاسمة ، فلأن علم البلاغة بمفهومه القديم ، قد سمى هذه الاستخدامات ، ووقف حائلاً بهذه التسمية دون الجرأة على تخطيطها ، إلا بدراسة متأنية مستوعبة ، وكان كافياً أن يدعو البحث إلى إعادة النظر في هذه المصطلحات في لمحة سريعة ، ولتقم بالحسم فيها دراسات متخصصة أخرى ، فليست مثل هذه النظرات من طبيعة هذا البحث .

ولكن البحث لا يجد حرجاً أن يقول كلمة واضحة منذ الآن في هذه النقطة من التوظيف الفني ، عندما يعثر على بغيته في الأدب الصوفي القديم ، مما يسعد البحث به ويأمنس ، إذ أن الشخصية التي يعنى البحث باستدعائها وتوظيفها في الشعر العربي الحديث شخصية صوفية ، وهي « الحلاج » ، الذي كان له دور - حيا وميتاً - أيما دور في هذا الفن الأدبي الرفيع .

وتبدأ كلمة البحث الواضحة بالتنبيه الشديد إلى دور المتصوفة القدامى في تأويل الأساليب العربية المتبعة في الأدب قبلهم ، والخروج بها عن مغازيها التي تعودت أن تسلكها ، والغايات التي تصب فيها ، ومنح المتصوفون هذه الأساليب معاني أخرى ، وشقت لها طرائق غير الطرائق ، وغايات غير الغايات ، وبذلك يكون التوظيف الفني

قد بدأ حياته من داخل الحركة الصوفية .

إلا أن التأمل يستطيع أن يتبين شكلين من التأويل قام بهما المتصوفون في الأدب العربي ، ولم يكن هذان المستويان ذوي قيمة فنية واحدة ، وإنما كان لكل منهما مستواه الخاص .

ويظهر المستوى الأول في التأويل ، حين كان يعتمد الصوفيون إلى التعبير عن وجداناتهم الروحية ، فلا تسعفهم الكلمات ، فيميلون إلى الغزل - العذري منه والحسي - فيجدون فيه تعابير جاهزة ، لما يعتمل في نفوسهم فيلتقطون هذ التعابير ، ويستعبرونها من قائلها ، ليتغنوا بها من منظور مختلف عما وضعت له في الأساس .

فالشبلي (٢٤٧ - ٣٣٤هـ) « صاح يوما في السماع ، فقليل له فيه ، فقال :

لو يسمعون كما سمعت كلامها خروا لعزة ركعا وسجودا » (٥٣)

فهذا الصوفي الكبير يستعير هذا البيت من كثير بن عبد الرحمن المعروف بكثير عزة ، وهو من الغزلين العذريين ، وقصته مع عزة معروفة ، فحبه حب بشري ، ولكن الشبلي في استعارته لهذا البيت يكون قد قام بعملية تحويل للألفاظ عن مقاصدها ودلالاتها ، فتصبح عزة على لسان الشبلي إشارة إلى الإلهي الذي يتعامل معه الشبلي ، وملك عليه كل جوارحه ، كما ملكت عزة - الانسنة - على كثير كل جوارحه ، وعلى لسان الشبلي تحركت كل الكلمات في البيت عن مواضعها ، وأخذت وضعها جديدا ، مغايرا لما كان كثير قد وضعها فيه .

وقد قامت مجالس الصوفية في الوعظ باذكاء العلاقة بين المحبين الذين تفتانوا في الحب الإلهي ، وأمثالهم من الذين هاموا بالحسان من النساء ، إذ كان الوعاظ المتصوفون يضربون الأمثال بالغزلين العذريين المتغنين في محباتهم ، ليحثوا السالكين في الطريق الصوفي على بذل مجهود أشق ، أسوة بهؤلاء ، بل انهم أوفى من هؤلاء ، فان أغراض السالكين أسمى وأجل ، وعلى قدر سمو تكون المشقة . (٥٤)

يقول الشبلي :

« يا قوم ، هذا مجنون بني عامر ، كان إذا سئل عن ليل يقول : أنا ليلي ، فكان يغيب عن ليلي بليلي ، فكيف يدعى من يدعي محبته وهو صحيح مميز ، يرجع إلى معلوماته وحظوظه ؟ فهيهات أنى له ذلك ولم يزهد في ذرة منه ، ولا زالت عنه صفة من أوصافه » (٥٥)

ومن ذلك ما يحكيه الامام القشيري (ت ٣٧٧ هـ - ٤٦٥ هـ) عن ذي النون المصري حين دخل بغداد فاجتمع عليه جماعة من الصوفية ، « ومعهم قوال ، فاستأذنه بأن يقول شيئا بين يديه ، فأذن لهم ، فابتدأ يقول : -

صغير هواك عذبنني فكيف به اذا احتنكا ؟
وأنت جمعت من قلبي هوى قد كان مشتركا
أما ترثي لكتيب اذا ضحك الخلى بكى ؟
فقام ذون النون ، وسقط على وجهه . . . » (٥٦)

وكذلك ينشد أبو الحسين النوري (ت ٢٩٢ هـ = ٩٠٧ م) في جماعة من المشايخ (يقصد الصوفية) هذه الأبيات :
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

رب ورقاء هتوف في الضحى ذات شجو صدحت في فنن
فبكائي ربما أرقها وبكاهها ربما أرقني
هي ان تشكو فلا أفهمها واذا أشكو فلا تفهمني
غير أني بالجوى أعرفها وهي أيضا بالجوى تعرفني
فلم يبق أحد من المشايخ الا قام وتواجد بعد سماعه الأبيات (٥٧) .

ولن أقف لبيان التوظيف الفني عند هذه الأبيات ، فربما كان ذلك واضحا بنفسه ، وادخار البيان أولى لأبيات تمثل الحلاج بها ، فكلما كانت الدراسة تتعلق بالحلاج فهي أولى ، لأنها تستخدم البحث بشكل أو بآخر .

وهنا أشير الى ما تمثل به الحلاج « لما أتى به مسلسلا ، وهو يتبخر في قيده ؛ وهو يضحك ويقول :

نديمي غير منسوب الى شيء من الخيف
سقاني مثلما يشر ب فعل الضيف بالضيف
فلما دارت الكأس دعا بالنطع والسيف
كذا من يشرب الراح مع التنين في الصيف^(٥٨)

وهذه الأبيات ليست للحلاج كما زعم البعض^(٥٩) ، وإنما هي للحسين بن الضحاك (١٦٢ - ٢٥٠ هـ = ٧٧٩ - ٨٦٤ م) قالها بعد مجلس شراب جمعه في شدة الحر مع الأمير العباسي ، ابراهيم بن المهدي (١٦٢ - ٢٢٤ هـ = ٧٧٩ - ٨٣٩ م) ولما حميت الرؤوس جرت « بينهما ملاحاة في الدين والمذهب ، فدعا له ابراهيم بنطع وسيف ، وقد أخذ الشراب منه ، وانصرف الحسين غضبان ، فكتب ابراهيم يعتذر اليه ، ويسأله أن يجيبه ، فقال الحسين . . »^(٦٠) الأبيات التي سبقت .

يا عجباً ! أبيات تحكي واقعة في المجون والخلاعة ، لشاعر ماجن لقب بالخلع ، مع أمير خليع ماجن ، منادمة بين المتبطلين والعاطلين سقيا وشراب ، وكثوس تدور ، سكر وفقدان ، وملاحاة تنتهي باستدعاء النطع والسيف ، تكاد تودي بحياة الشاعر . . هذه هي التجربة ، وأمامنا مفرداتها ، فما للحلاج يتغنى بها وهو يحجل في قيوده ، تياها مزهوا ! أتى لهذه الخلاعة عند الحسين الضحاك ، ونديمه الأسود السمين ، الذي لقب « بالتنين »^(٦١) أن تعبر عن الحلاج وهو يزف الى عرس السماء ؟ نعم . . لا بد أنها تحمل في طياتها من الامكانات ما لم يدر بخلد قائلها ، حتى يمكن تأويلها على قدر ضخامة المأساة الحلاجية .

وابن عربي - سيد الفكر الصوفي - يضع شرح الأبيات من خلال منظور الحلاج الصوفي ، في رسالة من رسائله تسمى « رسالة الانتصار »^(٦٢) وبهذا التأويل الذي قدمه ابن عربي في رسالته ، يكون البحث قد برىء من شبهة التمثل التي يمكن أن توجه اليه ، والبحث يؤمن بهذا التأويل - أو قريب منه على الأقل - والا فانه لا معنى لأن يتمثل بها الحلاج ، وبالإفادة من شرح ابن عربي سيضع البحث مقولة الحلاج في مفرداتها ، معروضة على مقولة المفردات في وضعها الأصلي الذي منه نبتت .

المفردات عند الحسين الضحاك	المفردات كما آلت اليه عند الحلاج
الحسين الضحاك ونديمه ابراهيم ابن المهدي	الحسين بن منصور في منادمة الحقيقة الكبرى .
المنادمة شراب وتهتك ولغو في باطل الحديث .	بساط المنادمة أول مقامات الانس .
الكأس والشرب من خمور تذهب بالعقل عند الفساق والماجنين .	راح الارتياح « شهد الله أنه لا اله الا هو والملائكة وأولو العلم » ممزوجا بماء العناية .
السكر وذهاب العقل من أثر الخمر	أريحية الطرب وسكر ذلك المقام
الملاحاة لأن السكر أطلق العنان لدخيلتهما فظهرت حقائق سوءاتهما .	الحلاج كشف عن سره فرأى توحيد رب العزة .
السيف	عين الحقيقة الكبرى .
النظم	الفناء الكلي في معرفة المشاهدة
« التنين » لقب ابراهيم بن المهدي لسواد لونه وسمته .	السطوة والقهر والجبروت ، وقد حرفها الصوفية الى « النسرين » للتخلص من دلالة التنين « الحسية » .

المماثلة بين الخليع والامير في الشراب
حقيقية .

التوحيد (الشراب) في علم الله
قديم ، وكنى بالمثل حملا على نفسه
تجوزا ، وبسبب التجوز عوقب .

ومن خلال الجدول السابق يمكن تتبع المسار الذهني في عملية التحول التي حدثت في روح الحلاج إبان لحظات الخلاص ، وموازة الكلمات لمراحل هذا التحول المأساوية ، ثم قيل للحلاج عند قمة النهاية : « ناد عليك بلسانك ، وصف الحالة ، ونزه قاتلك ونديك عن الحيف ، فاني سأظهر فيك عجبا ، فنادى بلسانه على نفسه ، قبل أن يؤخذ من تركيبه ومحبهه . . » (٦٣)

وفي كتب الصوفية كثير من هذه النماذج الشعرية ، التي قيلت في أغراض ومناسبات ، وخرجت عن هذه الأغراض والمناسبات على السنة المتمثلين بها من الصوفية ، وقد نبه مؤلفو الصوفية أنفسهم الى أن « هذه الأشعار فيها ما هي مشكلة ، وفيها ما هي جلية ، ولهم فيها اشارات لطيفة ، ومعان دقيقة ، فمن نظر فيها فليتبذرها حتى يقف على مقاصدهم ورموزهم ، حتى لا ينسب قائلها (٦٤) الى مالا يليق بهم ، واذا أشكل عليه ، ولم يفهم ، فليبحث بالسؤال عنمن يفهم ، لأن لكل مقام مقالا ، ولكل علم أهلا » (٦٥) .

وببدأ المستوى الثاني ، لينتقل التوظيف الفني معه نقلة جديدة ، بتعبير المتصوفة - الشعراء منهم بالذات - عن تجاربهم في الحب الالهي ، فلا يلجأون الى الآخرين يستعيرون كلماتهم ، فان لديهم ما يريدون قوله ، ولديهم من الأدوات الفنية ما يملكه الآخرون ، فلم يعد القفز على معاني غيرهم بكاف لنقل مشاعرهم ، فلكل شاعر عالمه الخاص ، والتجربة الصوفية التي تمتاح من الفيوضات الالهية تتعدد بتعدد البشر ، وعليه فانها لا نهاية لها ، وترفد بما لاحد له من المشاعر والاحاسيس ويستتبع ذلك أن يظل لدى كل صوفي متذوق وجداناته الخاصة به ، وهو ان عبر عن ذات نفسه

- حتى ولو تلاقت تعابيره مع تعابير الآخرين من غير الصوفية - فان يتابعه ومصادره الشعرية ، والتي يتمثلها وهو يحاول تفريغها ، ويستزله من سماواتها ، تظل ذات منظور متفرد عن كل ما عداها من تجارب الآخرين^(٦٦) .

ودون استغراق في التصور النظري للفكرة ، فان مثالا واحداً يكشف عن مداها الشاسع .

ومحمي الدين بن عربي (٥٦٠ - ٦٣٨ هـ - ١١٦٤ - ١٢٤٠ م) - الذي يعتبر جماع الفكر الصوفي و « الذي شارك في اثناء الثيو صوفية الاسلامية بما أضاف الى النزعة الصوفية العرفانية من تقنين للأحوال ، وتحليل نفس لمدارج المقامات »^(٦٧) - قد خاض بنفسه التجربة الشعرية ، وله تراث شعري غزير ، « وديوانه (ترجمان الأشواق) يعد من الناحية الفنية أكثر قصائده اكتمالا ونضجا وامتلاء بأسلوب التلويع »^(٦٨) .

ولبيان عمق التأويل في أي من قصائد هذا الديوان ، يجب على قارئ ابن عربي خاصة أن يكون على بينة من أمره في خلفية ذات شقين :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الشق الأول : أنه وان كانت القصيدة غزلية غنائية مرموزة ، تخاطب الحكمة الالهية وتلطفتها وتجلياتها ، الا أن الشاعر قد أدار قصيدته على وعي استبطاني بجمال « النظام » العذراء البتول ، ابنة شيوخه مكين الدين أبي شجاع ، الذي قرأ عليه ابن عربي كتاب أبي عيسى الترمذي في الحديث^(٦٩) ولذا فان الأنثوي في القصيدة بشري ، وان كان قد تنزل رمزا على الحكمة الالهية ، وابن عربي يعرب عن ذلك صراحة في مقدمته للديوان ، فيقول بعد أن ذكر « النظام » وحسن صحبته لها « قلدها من نظمنا في هذا الكتاب أحسن القلائد ، بلسان النسيب الرائق ، وعبارات الغزل اللائق »^(٧٠) ثم يقول بعد قليل : « . . فكل اسم أذكره في هذا الجزء^(٧١) فعنها أكفي ، وكل دار أندبها فدارها أعني ، ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الايماء الى الواردات الالهية والتنزلات الروحية ، والمناسبات العلوية ، جريا على طريقتنا المثلث »^(٧٢)

الشق الثاني : وهنا يستوى الأمر وينضج تمام نضجه بمعرفة البعد الثاني في غزل ابن عربي ، ويبان ذلك ان المسار الذهني في تجربة ابن عربي الشعرية لا يكفي فيه الانتقال من ضمير المؤنث الى اللطاف الالهية مباشرة ويكون ذلك كل حدود الرمز الأنثوي في هذه التجربة الفذة ، بل لابد للمسار الذهني ان يعبر الى العلو الالهي بمرحلة الأنثوي الفزيائي المتمثل في « النظام » التي هي بمثابة البرزخ ، أو مرحلة الانتقال بين الطبيعي والالهي ، وهذا هو الشق الثاني من الخلفية التي يجب على قارئ ابن عربي أن يعيها .

فالطابع الصوفي لرمز الجوهر الأنثوي عند ابن عربي مودع في كتابه « فصوص الحكم » تحت رقم ٢٧ بعنوان « فص حكمة فردية في كلمة محمدية »^(٧٣) .

ويخرج الباحث في هذا التركيب للمرأة عند الصوفية - عامة وابن عربي خاصة - بأن النزعة العاطفية المشبوبة أساس جوهري في معرفة الله عندهم ، اذ كانت « هذه البنية الرمزية للأنثى بوصفها من ناحية تحسدا للنفس التي تبدو معرفتها مقدمة جوهريّة ، ومدخلا لا غناء عنه الى معرفة الربوبية^(٧٤) ، وبوصفها من ناحية أخرى مظهرا للتجلي الالهي في الصورة العينية المحسوسة ، التي اعتبرها الصوفية من أكمل صور التجلي »^(٧٥) .

كل ذلك ، وأكثر من ذلك يجب أن يكون في وعي القارئ ، وهو يقرأ في ديوان « ترجمان الأشواق » . ولو حدث وجاء من يتشكك في قيمة التوظيف الفني في هذا النمط من الشعر الصوفي ، بعد كل ما قيل ، فسأضع بين يديه نصا صوفيا فريدا من نوعه في فن التوظيف للتراث ، يقف بكل المقاييس في أرقى وأنضج أشكال الاستدعاء التي قدمها الفن الحديث ، مع استفادة المحدثين من منجزات الدراسات الأدبية الحديثة .

ومع أن النص نثر وليس شعرا ، فان ذلك لا يقدر في قيمته الفنية من حيث خدمته العظيمة لهذه النقطة من البحث .

والنص - أيضا - من التراث الصوفي ، ولابن عربي بالذات ، ومن جميل الصدف أنه يتعلق بالحلاج ، وهو عبارة عن مشهد روحي ، فيه يستدعي الشيخ الاكبر محيي الدين ابن عربي الحلاج .

« قال الامام ابن عربي :

رأيت الحلاج في بعض التجليات فقلت له : لم تركت بيتك يخرب ؟ فتبسم ، وقال : لما استطالت عليه أيدي الاكوان حين أخليت^(٧٦) فأفنيْتُ ، وأخلقت هارون في قومي ، فاستضعفوه لغيبتي ، فأجمعوا على تخريبه ، فلما هدوا من قواعده ما هدوا ، ورددت اليه بعد الفناء ، فأشرفت عليه ، وقد حلت به المثالات ، فأنفث نفسي أن أعمر بيتا تحكمتم فيه أيدي الأكوان ، فقبضت عنه فقيلا : مات الحلاج ، والحلاج ما مات ، لكن البيت خرب ، والساكن ارتحل . . . »^(٧٧) .

وهنا توظيف في لقصة سيدنا موسى ، عليه السلام ، حين ذهب لملاقاة ربه في الطور ، وخلف أخاه هارون في رعاية بني اسرائيل ، فأضلهم السامري في غيبة موسى ، فقد ألقى بنو اسرائيل ، ومعهم السامري ، ما حملوه من الحلي والذهب - وكانوا قد حملوها معهم من قبط مصر - في النار ، فسال الذهب ، فصنع السامري من سائل الذهب عجلا جسدا ، وذر عليه قبضة من أثر جبريل عليه السلام . لعلمه ان جبريل لا يطاء أرضا الا ودبت الحياة فيها ، فأصبح للعجل خوار ، فقال لهم السامري : - ذا هو الهكم واله موسى ، نسيه ، وذهب يبحث عنه في الطور ، فحدثت الفتنة ، وعكف على عبادته بنو اسرائيل ، مستضعفين هارون ، الذي لم يستطع ان يرجع قومه عن غيهم .

والقصة تحكيها الآيات القرآنية ٨٣ - ٩٧ من سورة طه .

وابن عربي في هذا النص ، جعل الحلاج يقوم بعدة تنظيرات بين النص القرآني ومأساته على الشكل التالي :

عناصر النص القرآني	عناصر تجربة ابن عربي
سيدنا موسى عليه السلام	يقابل الحلاج
موسى يذهب الى جبل الطور لملاقاة ربه .	الحلاج يعرج في تجربته الروحية الى الفناء الروحي
هارون يخلف موسى في سياسة بني اسرائيل	العقل حين يخلف القلب في تدبير البيت والجسد
القوم	البيت أو الجسد
السامري	الأكوان

وهكذا توحدت تجربة الحلاج بالقصة القرآنية ، ويعني أدق شملت القصة القرآنية تجربة الحلاج ، وفصل منها ابن عربي ثوبا على قد المأساة الحلاجية ، وأحدث فيها تأويلات ، بحيث وظف شخوصها وأحداثها كاملة ، ومنحها أبعادا ومضامين ، هي في واقع الأمر أبعاد ومضامين تجربته ، فأصبح موسى حلاجيا ذا قلب ينفر من العقل ، وطور سينا مقاماً^(٧٨) صوفيا هو الفناء ، ورحلة موسى الى الطور رياضة وعذابات روحية ، وهارون عقلا ، والقوم جسدا أو بيتا ، والسامري أكوانا ، وأخذت الماديات أشكالا روحية .

وطريقة العلاج هنا تحمل سمات الذروة في النضج الفني ، بحيث تلبست التجربتان ، واختلطت عناصرهما ، وتبادلت الأماكن ، عناصر من هنا وعناصر من هناك ، فقد غاب موسى ، والسامري ، والرحلة الى الجبل وقام بدورها الحلاج ،

والأكوان ، والجهد الروحي الشاق للوصول الى الفناء بينما أبقت تجربة ابن عربي على هارون ، في خلافة أخيه على قومه ، وعدم مقدرة على سياستهم ، ليكون في هذه الصورة مرآة ينعكس عليها فشل العقل في سياسته للجسد ، فان المعول عليه هو القلب ، في الحصول على ثمرات المعرفة ، والوصول الى الحقيقة ، كما هو معروف في الفقه الصوفي .

وبعد . . فان ما قيل في توظيف الأدب الصوفي للحب الدنيوي ، وتطويعه للحب الالهي ، يقال مثله في تطويع الخمرات ، والبكاء على الأطلال ، وتضمينها المغازي والمقاصد الروحية في الشعر الصوفي ، حيث استعمل المتصوفة كل هذه الصور على سبيل الرمز ، يعنون بذلك أحوالهم وتجاربهم الروحية .

واذا كان الأستاذ أحمد أمين قد شعر بالأسف لأن مختارات الأدباء لم تستغل الشعر الصوفي الجميل^(٧٩) فان البحث يأسف بالتالي ، حين تغفل الدراسات المتخصصة في فن الاستدعاء^(٨٠) ، هذا الذي قام به الأدب الصوفي في هذا الباب ، ولعل هذه النقطة من البحث استدراك على ما فات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

- (١) انظر ، ابن الاثير ، عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني : الكامل في التاريخ ، دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت للطباعة والنشر - بيروت ١٣٨٦ هـ / ١٩٦٦ م ١٢٨/٨ .
- (٢) الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، السابق ، ١٣٧/٨ .
- (٣) الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد . . نفسه ، ١٣٧/٨ .
- (٤) ماسينيون : المنحى الشخصي لحياة الحلاج ، (شخصيات قلقة في الاسلام) السابق ، ص ٧٧ .
- (٥) الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، السابق ، ١٣٦/٨ .
- (٦) عن الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، السابق ، ١٣٦/٨ ، وانظر ابن العماد ، أبو الفلاح

- عبدالحلي : شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، السابق ، ٢٥٦/٢ .
- (٧) عن الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، السابق ، ١٣٦/٨ .
- (٨) انظر في ترجمته القاضي التنوخي : نشوار المحاضرة ، لم يسبق ، في هامش القصة ، ١١٣/٢ .
- (٩) طه سرور : الحسين بن منصور الحلاج ... السابق ، ص ١٢٦ .
- (١٠) الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، السابق ، ١٣٥/٨ ، وقد وردت شهادة ابنة السمري في مصادر أخرى ، مثل القاضي التنوخي : نشوار المحاضرة .. السابق ، ٨١/٦ ، ٨٢ ، وابن العماد/ شذرات الذهب ، السابق ، ٢٥٦/٢ . والأصل فيها رواية زنجي ، وعريب القرطبي : صلة تاريخ الطبري ، السابق ، ص ٨٠ ، ٨١ ، ونص عبارته « فأقيمت المرأة في دار حامد الى أن قتل الحلاج » .
- (١١) الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، السابق ، ١٣٥/٨ .
- (١٢) المعنى المقصود هل هذا اقرارك بالموافقة على اعتقاد الحلاج ؟
- (١٣) الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، السابق ١٢٨/٨ .
- (١٤) انظر الخطيب البغدادي ، نفسه ، ١٢٨/٨ . وانظر أيضا الحافظ ابن كثير الدمشقي : البداية والنهاية ، السابق ١٣٨/١١ ، ١٣٩ .
- (١٥) انظر ابن العماد ، أبو الفلاح عبدالحلي : شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، السابق ٢٥٧/٢ ، ٢٥٨ .
- (١٦) عريب القرطبي : صلة تاريخ الطبري ، السابق ، ص ٧٩ ، وانظر الحافظ ابن كثير : البداية والنهاية ، السابق ١٤٠/١١ .
- (١٧) الحافظ بن كثير : البداية والنهاية السابق ١٤٠/١١ ، وانظر ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، السابق ، ١٢٨/٨ .
- (١٨) الحافظ بن كثير : البداية والنهاية ، السابق ، ١٤٠/١١ ، وانظر ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، السابق ، ١٢٨/٨ .
- (١٩) الحافظ بن كثير : البداية والنهاية ، السابق ، ١٤٠/١١ ، ١٤١ ، وانظر عريب القرطبي : صلة تاريخ الطبري ، السابق هامش ص ٩٢ ، وقد زاد على ما سبق من دعاوي : « وإذا تصدق في يوم واحد بجميع ملكه في ذلك اليوم أغناه عن الزكاة » . وإذا صار الى قبور الشهداء بمقابر قریش ، فأقام فيها عشرة أيام يصلي ويدعو ويصوم ولا يفطر الا على يسير من الخبز الشعير والملح الجريش أغناه ذلك عن العبادة في باقي عمره » .
- (٢٠) الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، السابق ١٣٨/٨ ، وانظر أبو الفداء اسماعيل القرشي : البداية والنهاية ، السابق ١٤١/١١ ، وانظر ، عريب القرطبي : صلة تاريخ الطبري ، السابق ، ص ٩٢ ، وعريب يسمى الكتاب كتاب السنن .
- (٢١) الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، السابق ١٣٩/٨ ، وابن كثير : البداية والنهاية ، السابق ، ١٤١/١١ وانظر عريب : صلة تاريخ الطبري ، السابق ، ص ٩٢ .

- (٢٢) القاضي التنوخي : نشوار المحاضرة ، السابق ، ١٦٤/١ ، ١٦٥ ، وانظر ماسينيون : المنحنى الشخصي لحياة الحلاج السابق ، ص ٧٧ .
- (٢٣) القاضي التنوخي : نشوار المحاضرة ، السابق ، ١٦٥/١ ، ويجب التنبيه الى أن صاحب النشوار تنوخي ، وابن البهلول تنوخي كذلك ، وقد كان لابن البهلول أيما فضل على والده ، انظر مقدمة المحقق للنشوار ، ص ١٧ - ٢٠ من الجزء الأول .
- (٢٤) انظر طه سرور : الحسين بن منصور الحلاج ، السابق ، ص ١٤٠ ، ١٤١ ، والمصدر الذي أشار إليه .
- (٢٥) انظر د. كامل مصطفى الشبيبي : الحلاج موضوعا للآداب والفنون العربية والشرقية قديما وحديثا ، السابق ، ص ٢٢ .
- (٢٦) انظر عريب القرطبي : صلة تاريخ الطبري ، السابق ص ٩٢ .
- (٢٧) الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، السابق ، ٣٩/٨ ، وانظر ابن خلكان : وفيات الأعيان ، السابق ١٤٤/٢ ، ١٤٥ ، وانظر أيضا ابن كثير : البداية والنهاية ، السابق ١٤١/١١ . . وأيضا انظر عريب بن سعد : صلة تاريخ الطبري ، السابق ص ٩٢ .
- (٢٨) القاضي التنوخي : نشوار المحاضرة ، السابق ١٦٤/١ .
- (٢٩) ماسينيون : المنحنى الشخصي لحياة الحلاج (شخصيات قلقة في الاسلام) السابق ، ص ٧٧ .
- (٣٠) القاضي التنوخي : نشوار المحاضرة ، السابق ١٦٤/١ .
- (٣١) الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، السابق ١٣٩/٨ ، وانظر ابن كثير : البداية والنهاية ، السابق ١٤١/١١ ، وأيضا عريب : صلة تاريخ الطبري ، السابق ، ص ٩٢ ، وانظر ابن خلكان : وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان ، السابق ١٤٥/١ ، وقد زاد « فان مات من الضرب والا ضربه الف سوط أخرى » .
- (٣٢) انظر في تحديد هذا التاريخ المسعودي : التنبيه والاشراف ، دار التراث بيروت ، ص ٣٣٥ (لست بقين من ذي الحجة) وانظر ابن كثير البداية والنهاية ، السابق ، ١٤٣/١١ (لست بقين من ذي الحجة) ، وابن خلكان : وفيات الأعيان ، السابق ١٤٥/٢ (سبع أو ست بقين) ، وانظر ماسينيون : المنحنى الشخصي (شخصيات قلقة في الاسلام) ص ٧٧ ، وعريب : الصلة ص ٩٢ ، وطه سرور : الحسين بن منصور الحلاج ، السابق ، ص ١٥١ .
- (٣٣) انظر ابن كثير : البداية والنهاية ، ١٤٢/١١ وطه سرور : الحسين بن منصور ، السابق ص ١٥١ ، وابن خلكان : وفيات الأعيان ، السابق ١٤٦/٢ وانظر د. كامل الشبيبي شرح ديوان الحلاج السابق ، ص ٣٣٩ ، ٣٤٠ .
- (٣٤) انظر . أخبار الحلاج ، تحقيق ماسينيون وبول كراوس ، السابق ، رقم ١ ، ص ٧ ، ٨ .
- (٣٥) أخبار الحلاج : نفسه ، ص ٨
- (٣٦) الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، السابق ، ١٤٠/٨ ، وانظر ابن خلكان وفيات الأعيان ، السابق ، ١٤٥/٢ .
- (٣٧) انظر د. كامل الشبيبي : شرح ديوان الحلاج ، السابق ، ص ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ . وروايته أصح مما

جاء به طه سرور : الحسين بن منصور الحلاج ، السابق مصر ١٩٦١ ، ص ١٥٣ ، وانظر في هذه الدراسة ، تراثنا والتوظيف الفني الخطيب : تاريخ بغداد ١٣١/٨ ، ١٣٢ ، أخبار الحلاج : رقم ١٦ .

(*) في اشارة للطبري « البداية والنهاية ١٤٣/١١ » ومنهم من قال : بل جزع جزعا شديدا وبكى بكاء كثيرا .

(٣٨) انظر د. كامل الشيبني : شرح ديوان الحلاج ، السابق ، ص ٢٠٦ .

(٣٩) اخبار الحلاج : تحقيق ماسينيون وبول كراوس ، السابق ، ص ٤٢ ، وابن كثير ، البداية والنهاية ١٣٩/١١ ص ١٣٩ .

(٤٠) انظر د. كامل الشيبني : شرح ديوان الحلاج ، السابق ، ص ١٦٦ ، ١٦٧ . وانظر : عبد الرؤوف المناوي : الكواكب الدرية ، السابق ، ٢٧/٢ .

(٤١) وقد لاحظ د. كامل الشيبني مبالغة طه سرور في تنفيذ الحكم حيث جعله في ثلاث أيام ، وهي ملاحظة صحيحة ، فقد رجعت إلى مصدر طه سرور الذي أشار إليه وهو ابن كثير : البداية والنهاية ج ١١ فلم أجده ، ويبدو أنه قد اختلط عليه الأمر مما روى أن الحلاج صلب ثلاثة أيام « الطبري : تاريخ الرسل والملوك ، السابق ، ١٤٧/١٠ في حوادث سنة ٣٠١ » وهذه كانت في أول الأمر أيام وزارة علي بن عيسى ، واكتفى بها كنوع من تقرب النظام إلى القرامطة حيث ضرب لهم المثل في التسامح ، كي يعودوا إلى النظام . وقد جعل ماسينيون تنفيذ الحكم في الحلاج على يومين ، انظر ، ماسينيون : المتحنى الشخصي ، السابق ، ص ٧٨ .

(٣٨) انظر المناوي (محمد بن عبد الرؤوف بن تاج الدين بن علي بن زين العابدين (٩٥٢ - ١٠٣١هـ = ١٥٤٥ - ١٦٢٢م) : الكواكب الدرية في تراجم السادة الصوفية ، ط الأولى ، مطبعة الزاوية التجانية - القاهرة ، تصحيح الشيخ محمود حسن ربيع ، ٢٦/٢ .

<http://Archivebeta.Sageit.com>

(٣٩) عبد الرؤوف المناوي : نفسه ، ٢٥/٢ .

(٤٠) أخبار الحلاج ، السابق ، ص ٣٦ .

(٤١) انظر ابن خلكان : وفيات الأعيان . السابق ، ١٤٥/٢ ، والخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، السابق ، ١٤٠/٨ ، ١٤١ .

(٤٢) طه سرور : الحسين بن منصور الحلاج . السابق ، ص ١٦٦ ، وأشار إلى أن مصدره أخبار الحلاج ، ولم أجده فيه .

(٤٣) انظر د. كامل الشيبني : شرح ديوان الحلاج ، السابق ، ص ٥٦ .

(٤٤) أبو العباس المبرد : الكامل في اللغة والأدب والنحو والتصرف ، تحقيق د. زكي مبارك ، الطبعة الأولى ١٣٥٥ هـ - ١٩٣٦ م ، مطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ص ١٨ .

(٤٥) الممزق بفتح الزاي وكسرهما كما نص عليه في اللسان والقاموس ، ولقب بهذا اللقب بسبب البيت المذكور ، واسمه شأس بن نهار بن أسود من بني عبد القيس ، انظر في ذلك المفضل الضبي : « المفضليات » تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، وشرحها سلسلة : ديوان العرب ، طبعة دار المعارف بمصر ١٣٦٢ هـ ، ٩٩/٢ . وانظر أيضا : ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ١٩٦٦ م ص ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ،

(٤٦) انظر الأصمعي ، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (١٦٢ - ٢١٦ هـ) الأصمعيات ، تحقيق وشرح أحمد شاکر ، عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر - سلسلة : ديوان العرب وقصيدة الممزق تحمل رقم ٥٨ ، والبيت المذكور رقم ١٦ في القصيدة ، ص ١٦٦ ، وقبل ان الممزق بعث بالقصيدة إلى النعمان بن المنذر ، فأرسل إليه « لا آكلك ولا أكلك غيري » كما جاء في اللسان مادة « مزق » .

(٤٧) هذا شطر من بيت أوله فإن أك مقتولا فكن أنت قاتلي

(٤٨) انظر ، أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، ط دار الكتب المصرية ١٣٥٧ هـ ١٩٣٨ م ٣/١٠ ، ٤ ، وأيضا نهج البلاغة ١٠٦/١ ، ١٠٧ بشرح الشيخ محمد عبده ، والأصمعي : الأغاني السابق ، ص ١٠٧ .

(٤٩) أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، السابق ٣/١٠ ، ٤

(٥٠) يقصد ربع الغنيمة ، وهي نصيب الرئيس في الجاهلية .

(٥١) أي يتخذ النيزد .

(٥٢) انظر : أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ٦/١٠ ، ٧ ، ٨ .

(٥٣) عبد الرؤوف المناوي : الكواكب الدرية في تراجم السادة الصوفية ، السابق ، ٣٠/٢ .

(٥٤) انظر د . محمد غنيمي هلال : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية ، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة ، القاهرة ، ط الثانية ص ١٩٧ .

(٥٥) السراج الطوسي : اللمع ، تحقيق د . عبد الحليم محمود ، وطه عبد الباقي سرور ، لجنة نشر التراث الصوفي ١٣٨٠ هـ ١٩٦٠ م ، دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثنى ببغداد ، ص ٣٦٠ .

(٥٦) عبد الكريم القشيري : الرسالة القشيرية ، تحقيق د . عبد الحليم محمود ، ومحمود بن الشريف ، ٦٤٩/٢ ، ٦٥٠ ، وقد وردت الرواية نفسها عند أبي نصر السراج الطوسي في كتابه : اللمع ، السابق ، ص ٣٦٢ . وانظر د . محمد غنيمي هلال : ليلي والمجنون في الأدبين العربي والفارسي ، مكتبة الأنجلو المصرية ص ١٨٠ ، ١٨١ .

<http://Archivebeta.511.180>

(٥٧) انظر أبو نصر السراج الطوسي : اللمع ، السابق ، ص ٣٧٩ .

(٥٨) انظر الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، السابق ١٣١/٨ ، ١٣٢ . . وانظر د . كامل مصطفى الشبيبي : شرح ديوان الحلاج ص ٣٥١ ، ٣٥٢ والمراجع التي ذكرها . وقد رفضت روايات أخرى ، اما لخطأ بين في الموسيقى ، واما لثبوت التحريف لقصد ، أو لتحريف مخطيء .

(٥٩) مثل ابن عربي ، في رسالة الانتصار الطبعة الاولى ، دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن - الهند ١٣٦٧ هـ = ١٩٤١ (ضمن رسائل ابن عربي) دار احياء التراث العربي - بيروت ص ١٤ .

(٦٠) د . كامل مصطفى الشبيبي : شرح ديوان الحلاج ، السابق ، ص ٣٥٥ . وانظر المراجع التي أشار إليها .

(٦١) انظر الفيروزآبادي : القاموس المحيط مادة « تنن »

(٦٢) ابن عربي : رسالة الانتصار . (رسائل ابن عربي ، السابق) .

(٦٣) ابن عربي : رسالة الانتصار ، السابق ، ص ١٧ . وانظر د . كامل مصطفى الشبيبي : شرح ديوان الحلاج ، السابق ، ص ٣٥١ - ٣٥٦ .

(٦٤) الصواب قائلها : كما يتضح من السياق .

- (٦٥) ابو نصر السراج الطوسي : اللمع ، السابق ، ص ٣٢٧ .
- (٦٦) ما يقال عن تفرد التجربة الصوفية ومذاقاتها يمكن أن يقال بنفس الحجم على التجربة الشعرية .
- (٦٧) د . عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ط الأولى ١٩٧٨ ، وهو البحث الذي تقدم به للدكتوراة لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة عين شمس ١٩٧٧ ، ص ١٨٧ .
- (٦٨) د . عاطف جودة نصر : نفسه ص ١٨٨ .
- (٦٩) انظر ابن عربي : ترجمان الاشوان ، دار صادر بيروت ٢١٣٨٦ هـ = ١٩٦٦ م ص ٧ .
- (٧٠) ابن عربي : مقدمة ترجمان الأشواق ص ٩ .
- (٧١) يقصد بالجزء الديوان « ترجمان الأشواق » .
- (٧٢) ابن عربي : مقدمة ترجمان الأشواق ص ٩ .
- (٧٣) انظر ابن عربي : نصوص الحكم ، تعليق د . أبو العلا عفيفي ، دار الكتاب العربي ، بيروت - لبنان ، ٢١٤ وما بعدهما .
- (٧٤) معروف ان الصوفية يعملون معرفة النفس مقدمة الى معرفة الرب من باب قوله عليه الصلاة والسلام : « من عرف نفسه عرف ربه » انظر ابن عربي فصوص الحكم ، السابق ص ٢١٥ .
- (٧٥) د . عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، السابق ، ص ١٥٣ .
- (٧٦) في الأصل « حتى اخلته » .
- (٧٧) عبدالرؤف المناوي : الكواكب الدرية في تراجم السادة الصوفية السابق ، ٢٧/٢ .
- (٧٨) الحلاج كان في مقام « الأنس » والغناء أول درجات هذا المقام و « الأنس » أثر مشاهدة جمال الحضرة الألهية في القلب وهو جمال الجلال ، انظر في معنى الأنس : ابن عربي : كتاب اصطلاح الصوفية ، ط الأولى ، مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية - حيدر آباد الدكن ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م . ضمن « رسائل ابن عربي » - دار احياء التراث العربي ، ص ٥ . والغناء رؤية العبد لليلة بقيام الله على كل شيء « كتاب اصطلاح الصوفية » السابق ص ٦ .
- (٧٩) انظر أحمد أمين : ظهر الاسلام ٦٦/٢ ، ط الثالثة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، وعلى ظهر الصفحة الثانية ط الخامسة ١٣٨٨ هـ ١٩٦٩ م .
- (٨٠) انظر : د . علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر الحديث .





مدينتي الحشيق والشما

ARCHIVE
<http://Archive-beta.Sakhrit.com>

شعر: يوسف طافش

تحت أضواء القناديل الحزينه
كان وَهْمُ الرعب يدنو
وجليد الصمت . . .
يغتال نواويس المدينه
ترحل الساحات عن زيناتها
الشاراتُ من حولي تحاصرني

وقلبي . . .
في احتدام النبض
مسكون بكابوس الدهول .

*

سِرْتُ وحدي
ماردُ الظلمة مخمور
وزهر الغيم يهمي
والشبايك عيون لا تنام
تحفظ الاسرار ليلاً
بين شهقات المباني
وسعال الارصفه .
تحت أضواء القناديل الحزينه
كان شيء ما .

يعد خطاي فوق الثلج
بحو خلف وجه النهر
يلمسني

وكما انسراح الوشم بين هواجسي
كبخار أنفاسي
أراه ولا أراه
مرايع الالوان في عيني
يغشاها الرمادي الرجيم .

*

كنتُ أبحث بين أكياس النفاية
عن رسائلها ،
وآخر ورده أهديتها

عن علبة التبغ الرديء ،
وشمعة

تفضي الى البهو المريب
كدهشة الاسرار في دمها
أفتش في ثنايا الملصقات
من الجدار . . . الى الجدار
وخلف باب الردهة المغبر
أبحثُ عنكَ يا وحدي
أسائل عزلي : -

« من يوقظ الأجراس في أبراجها ؟ »
إنَّ أرصفة المقاهي
خلست ، بين الشوارع . .
وزعت أحلامها

وَأنا وحيد أحتمي
من طلقة . . . أو قبلة
في ليلة الميلاد !!
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

*

إني ولجت مدينة الاشباح
والخدر المزيف
حاملاً فرحي
وخرائب الجرذان ترصدني
هيهات تشتعل المداخن
والنيام تلفعوا بالثلج
فوق الاضرحه !!
من يفتديني ليلة

يا سيد الميلاد ؟
الان لا تبغ ..
ولا ورد ...
ولا نعي على الجدران
من يعلن القداس
يا من خلف باب الصبر ...
تعتصمون
تنتظرون معجزتي ؟
إني عشقت سحابة
أسرى بها برق الجنون
ولم يمت أمني
فدعوا خطاي على الثلوج
شهادة العشق الاخيرة للمدينة .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

